THE LIBRARY
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH

Digitized by the Internet Archive
in 2015

https://archive.org/details/slectionchroniqu00brux

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

Tome I

(1919-1920)

PARIS

MM. BERNHEIM-JEUNE & Cie, ÉDITEURS

EXPERTS PRÈS LA COUR D'APPEL

25, BOULEVARD DE LA MADELEINE

15, RUE RICHEPANCE

BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

1re Année. No 1. 1er Décembre 1919

A nos Lecteurs,

...Ces quelques mots : notre déclaration d'état civil. Nous ne sommes point une grande revue. Les querelles de doctrines, pour passionnantes qu'elles soient, ne trouveront pas ici l'arsenal offensif et défensif qu'elles empruntent volontiers. Nous ne serons les champions d'aucun parti, d'aucune école, d'aucun cénacle. L'art est une chose respectable et multiforme que nous nous garderons de réduire aux dimensions d'une formule.

Voulons-nous donc fermer l'oreille au tumulte des idées? Point. Mais il nous parviendra sous les espèces d'échos. Notre critique sera courtoise et nous éviterons l'anathème comme la louange arbitraire, — parce que nous aimons l'art.

Nous n'avons pas de prétentions solennelles. Nous ne songeons a réformer ni l'art ni les artistes. C'est en curieux avertis que nous regarderons les expressions des idées contemporaines, et non point en professeurs. La simple raison, toute nue, et l'information analytique, toute objective, ne sont-elles point le meilleur guide et faut-il descendre en lice, armé de pied en cap, pour nous entretenir avec vous de choses d'art ?

Nous ne sommes point une grande revue. Les articles d'opinion ne sont point notre fait. Nous laissons donc à nos grands confrères le soin et la mission d'offrir aux gens de goût comme aux savants des travaux définitifs. Nous serons, si bon vous semble, un courrier. Nous imaginons que, plus peut-être que le dogmatisme, de simples nouvelles de la vie artistique, puisées chez les maîtres comme dans les salles de vente, sur la scène comme chez les amateurs, dans les musées comme chez les marchands, sauront vous intéresser et vous plaire.

Il nous a semblé qu'un tel courrier vous manquait. Nous nous sommes avisés de répondre à votre désir. En toute indépendance, sans liens d'aucune sorte avec aucun intérêt, avec l'unique souci d'être clairvoyants, et de comprendre avant de juger, nous créons ce Bulletin, *fait pour ses lecteurs et non pour nous. Le seul bénéfice que nous voulons en tirer est moral. Aussi nous en avons confié la rédaction à des écrivains dont la haute probité est pour vous comme pour nous la plus sûre garantie : MM. Félix Fénéon, Guillaume Janneau et Pascal Forthuny. Nous n'avons tous ici qu'une ambition commune : c'est que notre* Bulletin *nous fasse honneur.*

LES ÉDITEURS.

Coulisses...

Est-ce la guerre, la grande coupure, qui a changé tout cela? Il y avait autrefois, dans tout vernissage, quelques figures traditionnelles. Dans les galeries de l'escalier, c'était le peintre — toujours le même, — qui retouchait son envoi — toujours le même. Devant les toiles incomprises, circulait la pléiade respectueuse, famélique et chevelue des espoirs d'après-demain. Devant certains nus téméraires, l'on voyait le modèle, maîtresse d'esthète aux bandeaux romantiques, grave, solennelle, officiant...

Comme ceci est loin! Les augures de taverne sont périmés; les rapins odorants sont démodés. Les artistes se sont faits simples quand ils ne sont pas confortables. Ils travaillent, méditent, essaient, et l'honnêteté de leur effort est infiniment sympathique.

*

On « vernit ». On vernit toujours, au Salon d'Automne. Dans le « coup de feu » du placement, dans la fièvre des suprêmes décisions, les membres du Comité s'évertuaient. Lebasque, froid et correct, conseillait d'heureuses rectifications. Charles Guérin, massif, qu'escortait Vallée, fragile, agile et fidèle, allait des allégories tragiques de Vallotton aux femmes élastiques de Van Dongen. Valtat, placeur en chef, s'éparpillait. Exposants, journalistes, camarades, se disputaient les lambeaux de M. Bonifay, secrétaire général de la Société, tandis qu'en silence, relieurs, céramistes et brodeuses ordonnaient leurs vitrines avec des gestes maternels, puis bondissaient en arrière, pour juger de l'effet.

L'on est en retard. Personne ne s'en émeut : c'est de tradition. Les « ensembliers » feront un par un, plus tard, leur vernissage. On ignore tout encore du Salon de la Mode et de celui de la Danse. Chacun se renseigne hâtivement; personne n'apprend rien. Tout le monde est ravi, parce que l'on respire ici l'atmosphère spéciale des avant-premières artistiques, riche d'idées, d'opinions qu'on ne soutiendra pas, de paradoxes qui sont sincères, de bravoure qui se tempérera.

*

L'on s'attendait à une invasion cubiste. C'est une déception pour les plaisants, un attrait pour les artistes. Modifié, vivifié, le cubisme d'antan se donne des airs de formule très neuve et très pensée. Quel-

ques peintres, avec sincérité, cherchent à traduire en mouvements les images consécutives que l'œil retient parfois simultanément. Ils s'ingénient à résumer une succession d'états. Les effets intermittents mais qui se répètent à intervalles réguliers, défilés militaires, fêtes foraines, fournissent des notes étrangement intéressantes.

Et tout ceci fraternise avec les portraits raffinés de Guérin, les clairs effets de plein air de Lebasque, les subtils arpèges de Bonnard, le mysticisme tendre de Maurice Denis et la piété cruelle de Desvallières, les fleurs distinguées de Laprade, le nu volontaire de Marquet, des intérieurs discrets de d'Espagnat, les œuvres senties d'Albert André, les savantes audaces d'Henri-Matisse.

Beaucoup de jeunesse, de fraîcheur, de goût, une grande cohésion dans l'effort et la curiosité, — beaucoup d'art. Jaulmes, tapissier, se fait l'émule de Le Brun.

Jean Ajalbert, qui dirige la manufacture de Beauvais, souhaitait qu'on réalisât en haute lisse une ample décoration symbolisant la guerre. Voici son vœu comblé!

*

Intéressant effort chez les décorateurs. Dans les vitrines chatoient les somptueuses poteries de Metthey, les pâtes de verre de Decorchemont, les verres décorés de Marinot, les céramiques de Lachenal, les grès bleus de Massoul. En bas, dans les galeries des « ensembliers » qui s'aménagent encore, quelques créations : le mot dit tout. Un style vraiment neuf s'élabore.

C'est la chambre à deux lits, en laque de Chine, élégamment sobre, de Jallot, et sa salle à manger de bois sculpté, au naturel, rationnelle et solide. C'est l'exquise chambre de jeune fille de Dufrêne. Gallerey poursuit ses recherches rustiques. Ruhlmann expose un meuble — un seul, mais admirable : une grande desserte en ébène diaprée, marquetée d'ivoire. Les autres... les autres suivent, composent des décors et non des meubles, cherchent des formes nouvelles dans les estampes du Directoire et du temps de Louis-Philippe.

*

Plusieurs commémorations complètent le Salon d'Automne : celle de Rodin, avec le *Balzac* dont s'effara la Société des Gens de Lettres; celle de Maufra, bon peintre de la mer; celle des morts de la guerre. Il y a là un très beau tableau. Il ne porte que des noms : ceux des trois cents artistes tombés au champ d'honneur.

G. J.

"*L'Atelier*" *de Courbet*

Le Louvre, espérons-le, va s'enrichir d'une œuvre capitale : une vaste toile, — 20 pieds de long, 12 pieds de haut, — où Courbet a évoqué toutes ses curiosités de peintre, toutes ses amitiés d'homme, tous les éléments de sa carrière : « l'histoire morale et physique de son atelier, » écrivait-il à Champfleury.

DES IDÉES

L'œuvre, qui est un chef-d'œuvre, exprime, au gré du maître, « la société dans son haut, dans son bas, dans son milieu. En un mot,

déclare-t-il, c'est ma manière de voir la société dans ses intérêts et ses passions : c'est le monde qui vient se faire peindre chez moi. » C'est une confidence que nous a faite Courbet. Mieux, c'est une confession.

La toile date de 1855. Le maître d'Ornans s'y représente lui-même « avec le côté assyrien de sa tête », peignant. Près de lui se tient, nue, un modèle féminin dont les vêtements, — splendide morceau de nature morte, — sont tombés à ses pieds. Vers la gauche se groupent diverses figures, un curé rubicond, un vieux conventionnel « tout grelu », puis « un chasseur, un faucheur, un hercule, une femme d'ouvrier, un croque-mort, une Irlandaise rencontrée dans une rue de Londres, » seulement vêtue d'un châle et d'un chapeau. A droite, voici la société mondaine et littéraire, les amis du grand peintre :

Baudelaire, Champfleury, Promayet le violoniste, Bruyas, Proudhon... Etrange besoin de certitude, de classement, d'ordre qu'affirme le programme que se traçait Courbet.

DE MAIN EN MAIN

L'œuvre fut soumise au jury de l'exposition universelle de 1855, et refusée : les pontifes du temps déclarèrent qu'« il fallait arrêter à tout prix les tendances de Courbet, désastreuses pour l'art français ». Il y a un certain ragoût à rappeler les jugements des pontifes qui décernaient, cette année-là, la médaille d'honneur à Horace Vernet. Le maître fit alors une « exhibition particulière », comme il disait, où l'on admira *l'Atelier*.

On ne le revit qu'à l'Hôtel Drouot, le 31 mai 1892, quand on dispersa les collections Haro père et fils. Acheté par Th. Desfossés, le tableau repassa en vente le 26 avril 1899; mais la mise à prix, de 100.000 francs, ne fut pas couverte, et Mme Desfossés racheta la toile. C'est d'elle que MM. Barbazanges et Cie viennent de l'acquérir, pour 600.000 francs.

LE LOUVRE INTERVIENT

Il conviendrait qu'un tel chef-d'œuvre ne quittât pas la France. MM. Barbazanges et Cie le céderaient au Louvre pour 900.000 francs (ils avaient, expliquent-ils, reçu de l'étranger une offre sensiblement plus élevée). Aussi une souscription a-t-elle été ouverte. Les musées nationaux y versent 250.000 fr. Reste à en trouver 650.000.

Les disparus

ALFRED ROLL

Une conscience. Une foi.

Une vie droite et pure, une autorité qu'on ne contestait plus, un peintre auquel, pour être un grand peintre, il n'a manqué qu'un rien sans quoi les plus belles qualités sont vaines : la sensibilité. Alfred Roll laisse une œuvre énorme, robuste, parfaitement honnête, où l'art est un évangile : Roll n'était-il pas disciple de Zola?

Mais les rédempteurs en blouse datent un peu, la perversité féminine ne se porte plus, et la peinture « de genre » n'a plus cours qu'à l'école des Beaux-Arts. Un sentiment plus jeune, un goût plus raffiné, une notion plus rationnelle des fonctions décoratives de la peinture inspirent l'art moderne.

Alfred Roll négligeait ce nouveau sens de l'art. Elève de

Gérôme, de Bastien-Lepage, de Bonnat, il n'a jamais traité que le « morceau », — son œuvre eût-elle une destination décorative déterminée. Devant ses toiles vigoureuses, on murmurait des noms : Géricault, Courbet... Roll possédait-il donc le don magnifique des généralisations? Son œuvre est d'un anecdotier supérieur : son succès en résulte; sa faiblesse aussi.

Il disait : « L'œuvre durable n'est faite que de volonté, de longue patience ». Et ceci est vrai. « Mais il ne faut pas se laisser aller à l'imprécision, ajoutait-il; abandonner un tableau quand il est inachevé; mais au contraire il importe de le fouiller toujours davantage et de le préciser. Ce serait un cruel danger pour la peinture moderne si l'on agissait autrement .» Et ceci est moins vrai — sous cette forme.

Ces lignes résument la doctrine d'Alfred Roll. Il croyait périlleux de contrôler les formules qu'il avait apprises et qu'appliquait sa volonté tenace. Chaque œuvre nouvelle attestait l'inflexibilité d'une conviction que rien n'altéra jamais. Jusqu'au bout Roll y est resté fidèle; il est demeuré le plus éloquent des bons rhétoriciens de l'Ecole, — le meilleur de ses élèves. G. J.

Les Prix de Rome

Au dix-huitième siècle, on les eût annoncés sous forme d'épigrammes. Nous serons plus ternes : il faut rester « dans la note ».

Les différentes sections de l'Académie s'étaient pourtant ingéniées à proposer des thèmes heureux.

C'était, pour les peintres, « *Jeunesse et Vieillesse* » ; le prix échut à M. Rigal, élève des ateliers Baschet, Royer et Déchenaud, et Mlle Cormier, élève de Ferdinand Humbert et de Renard, partageait avec M. Bécat, élève de Flameng, les deuxièmes récompenses.

Pour les sculpteurs c'était *la Victoire ramenant le héros au foyer familial.* M. Jeanniot, élève d'Injalbert obtint le premier grand prix, M. Delamare, élève de Coutan, le second.

La Fraternité sur le champ de bataille était le thème offert aux graveurs en médaille. M. Gaston Lavrillier, élève de Vernon, de Patey, d'Injalbert et de Flameng, ira à Rome, plus heureux que M. Turin, élève de Vernon, Patey et Coutan, et que Mlle Mouroux, élève des ateliers Marqueste, Hanneaux, Noël et Bottée, qui emportent les seconds prix.

Plus traditionnels, les graveurs en taille douce devaient interpréter une *Eve avant le péché.* C'est à un tout jeune artiste, M. Decaris,

âgé de dix-neuf ans, élève de Cormon, qu'Eve a souri. Un second grand prix échoit à M. René Godard, élève de Waltner, Ferrier, Sulpis et Flameng.

Enfin la section d'architecture offrait un thème intéressant : le *Palais de la Ligue des Nations à Genève*. L'on croyait, à examiner les projets, qu'il s'agissait d'un Panthéon. Satisfaite, l'Académie a décerné deux grands prix : l'un à M. René Carlu, élève de Laloux, Duquesne et Recoura, l'autre à M. J.-J. Haffner, élève de M. Laloux.

Conclurons-nous? Par un mot de David : la parole du maître a crédit à l'Ecole. « Tel, disait-il à Ducis, qui fait agréablement des bergers échoue quand il peint des héros. Il faut se tâter, se connaître, et puis aller sans se forcer. »

A PROPOS DES PRIX DE ROME

C'était le matin du verdict. L'Académie en corps dissertait, dans la salle basse de l'Ecole des Beaux-Arts, sur les mérites des candidats au prix de sculpture. Ils étaient là quarante qui avaient bien de l'esprit. La porte s'ouvrit. Une silhouette mince et discrète, apparut, et, dans le grand silence tombé tout d'un coup, sous l'œil mécontent des Immortels, M. Paul Léon, directeur des Beaux-Arts, qui venait en curieux visiter l'exposition, fit un petit tour devant les maquettes, et disparut comme il était venu. Et la discussion, rasséréénée, reprit.

M. Paul Léon n'est pas — encore — de la docte Compagnie...

Un Monet très précieux

Un collectionneur de New-York vient d'acquérir, pour une très forte somme, *la Japonaise* de Monet (2 m. 32 sur 1 m. 42). Voici, d'après une lettre du peintre, l'historique de ce tableau : « *La Japonaise* n'est pas une Japonaise, mais une Parisienne costumée en Japonaise. C'est ma première femme qui a posé. Cette toile, qui date de 1876, a figuré à une des premières expositions des Impressionnistes. M. de Rasti a dû l'acheter dans une vente publique, vers cette époque, et l'a gardée très longtemps dans sa collection. » C'est à M. Paul Rosenberg que M. de Rasti l'avait cédée.

Les futures Ventes parisiennes

LA COLLECTION SÉVADJIAN

La collection Sévadjian, qui comprend des tableaux de Cézanne (cinq), de Marie Laurencin (quatre), de Renoir (trois), de Toulouse-Lautrec (une vingtaine), sera dispersée en février 1920 par M. F. Lair Dubreuil, commissaire-priseur, assisté de M. Jos. Hessel, qui, avant d'être marchand de tableaux et expert près la Cour, fut notre confrère en journalisme. *Le Temps* publiait ses documentaires chroniques de l'Hôtel Drouot. C'était au siècle dernier : pourtant leur souvenir persiste.

LA COLLECTION HAZARD

A la galerie Georges Petit, ses enchères sont imminentes (1er, 2 et 3 de ce mois). En les attendant, reproduisons ici une aquarelle de

Jongkind (*Canal de l'Ourcq*) et une figure de Manet. Commissaire-priseur, Me Lair Dubreuil; expert, M. G. Petit.

L'ATELIER EUGÈNE CARRIÈRE

L'atelier Eugène Carrière sera vendu à la salle Manzi, 15, rue de la Ville-l'Evêque, les 2 et 3 février 1920 (exposition les 30 et 31 janvier et 1er février), par M. Desvouges et M. Baudoin, commissaires-priseurs, et par MM. J. et G. Bernheim-Jeune et M. Loys Delteil, experts. Il y aura là plus de cent peintures, une trentaine de dessins, une vingtaine de lithographies, plus — de Rodin — un plâtre et deux bronzes. Toutes ces œuvres seront clichées dans le catalogue, que prépare M. Maurice Joyant.

Le Louvre pendant la guerre

Dès le 1er août 1914, le directeur des musées nationaux communiquait à ses collaborateurs les instructions du gouvernement : mettre à l'abri les pièces précieuses. On déplaça, on bastionna, on casemata; la *Victoire de Samothrace* se blinda de sacs. Ce fut l'affaire d'une semaine.

PREMIERS DÉPARTS

Le 25 août — jour du communiqué « De la Somme aux Vosges... » — le ministre prescrivit que l'on se préparât à expédier en province force œuvres d'art, et le 28, qu'on opérât le déménagement tout de suite. En route pour la gare et pour Toulouse. La dernière voiture fut chargée le 2 septembre. 770 tableaux et deux caisses d'objets d'art (principalement de la galerie d'Apollon) avaient quitté le Louvre, plus la *Vénus de Milo*. Sauf elle, la statuaire restait. Aussi pourra-t-on ouvrir au public certaines salles de sculpture, du 1er mars 1916 au 7 février 1917 et du 1er mai 1917 au 31 janvier 1918. Les *Noces de Cana*, intransportables, continuèrent à peupler le Salon carré.

A Toulouse, on refit les emballages et on emballa ce qui avait voyagé sous cordes croisées. Le dépôt comprenait alors 125 caisses.

En 1915, 1916 et 1917, le Louvre n'évacua rien.

LA GRANDE ÉMIGRATION

En janvier 1918, — les gothas. On accumula les objets précieux dans les rez-de-chaussée du musée. On n'utilisa guère les sous-sols, trop humides.

A la mi-mars on fit partir dix caisses de dessins (1.077 pièces).

Le 23 mars, en même temps que l'ennemi progressait sur le front de la Somme, le bombardement à longue portée commença, sans d'ailleurs que s'interrompît le bombardement nocturne par avions. On boucha avec des sacs de terre les portes et les fenêtres des façades exposées et l'on dirigea sur Blois 542 tableaux en avril, 277 tableaux et 12 meubles en mai.

Au début de juin 1918, la situation militaire s'était aggravée sur l'Aisne et la Marne. De nouveau, Paris était menacé. On se remit aux caisses. L'emballeur était rare. Le coton et la fibre, rares

aussi, furent souvent remplacés par la paille et le foin, qui, mal secs, dans des caisses en bois trop vert, risquaient de fermenter. Il y eut quelques cas de fermentation, en effet; l'odeur les décela vite; on sut prévenir tout vrai dégât. Du 18 juin aux premiers jours de juillet étaient partis pour Toulouse : 24 meubles et 5 tapis de la Savonnerie; 37 caisses du département des antiquités orientales et de la céramique antique; 18 caisses et 80 tapisseries du département des objets d'art du moyen âge, Renaissance et temps modernes; une caisse du département de la sculpture des mêmes époques; 10 caisses du département de la sculpture antique.

Le 28 juillet, l'ennemi battait en retraite sur tout le front. Mais comme on se méfiait de ses avions, 24 caisses encore emportèrent à Toulouse 574 tableaux en août. Du reste, de toute la guerre, nul projectile n'atteignit le musée.

APRÈS L'ARMISTICE

De Toulouse, où quatre ans M. Paul Jamot avait veillé à la conservation du dépôt, un premier convoi arrivait au Louvre le 18 décembre 1918; un autre huit jours après. Les retours de Blois s'échelonnèrent du 10 décembre au 25 janvier 1919. Le 26 décembre 1918, avait commencé la réinstallation.

Les voyages des tableaux sont plus curieux que ceux des gens. M. Ch. Saunier a écrit *les Conquêtes artistiques de la Révolution et de l'Empire*, — livre passionnant. La conférence où nous avons puisé les éléments de cette note ne l'est pas moins. Elle fut prononcée devant la Société des Amis du Louvre par l'un des conservateurs du musée, M. Edmond Pottier, de l'Institut.

LE SACRIFICE DES CONSERVATEURS

Un écho de ces tragiques aventures nous est parvenu. M. Dalimier, qui présidait alors aux destinées de la rue de Valois, reçut, comme il partait pour Bordeaux, les conservateurs du Louvre. Quelque désarroi se manifestait, et les ordres manquaient de cohésion...

— Mais, monsieur le ministre, fit l'un des visiteurs, si les Allemands ne trouvent plus les tableaux du Louvre, ne craignez-vous pas qu'ils ne nous prennent pour otages?

M. Dalimier réfléchit.

— Peuh! conclut-il, les tableaux, je ne les retrouverais pas, tandis que les conservateurs...

Une Vente française à New-York

Renoir — Les Canotiers de Chatou

La collection Arthur B. Emmons, qui comprend cinq Renoirs et vingt Monets, passe en vente publique le 15 janvier 1920 à New-York, par les soins de l'American Art Association.

Claude Monet — Les Glaçons à Vétheuil

La Tour et les Allemands

L'on sait comment l'admirable série des pastels de La Tour fut, pendant l'occupation, transférée par les Allemands de Saint-Quentin à Maubeuge. Le vainqueur ne négligeait alors aucun moyen de propagande. Editant à Munich, sous le titre fallacieux d'« Imprimerie militaire » la série des chefs-d'œuvre, les Allemands se flattaient, assez lourdement, de nous révéler le génie du maître, « quasi oublié dans l'ombre d'une ville de province ».

*

Ce qu'on sait moins bien, c'est qu'en dépit des légendes qui circulèrent, le conservateur du musée Lécuyer et l'adjoint au maire de Saint-Quentin, M. Gibert, ne quittèrent jamais leur musée. Ce qu'on ne sait pas, — M. Henry Lapauze lui-même, dans l'excellent catalogue des pastels de La Tour que vient d'imprimer la revue *la Renaissance*, n'y fait aucune allusion, — c'est comment la précieuse collection pensa périr, à la fin de 1918.

*

Les Allemands multipliaient les vexations contre le conservateur du dépôt, M. Fernand Israël, qui, de toutes ses forces, s'opposait aux desseins du baron von Hadeln, d'abord, puis d'un nommé Wolff. Quand Maubeuge, en octobre 1918, fut menacée par l'avance de nos troupes, Wolff s'alarma : il voulut évacuer sur la Belgique le musée des La Tour qu'on eût chargé sur des péniches : c'était la perte des précieux pastels.

M. Israël y opposa une telle opiniâtreté que Wolff abandonna son projet. Au nom de son gouvernement, il déclara résigner entre les mains françaises toute responsabilité : l'on descendit la collection dans les caves du magasin du Pauvre Diable où les Allemands l'avaient installée. Elle y séjourna peu de temps : l'armistice vint la délivrer sans qu'elle eût souffert, et, quelques mois après, les pastels de La Tour apparaissaient au Louvre, réfugiés de guerre — les bienvenus.

*

Un mince ruban rouge ne récompensera-t-il pas le dévouement le zèle, l'énergie du bon fonctionnaire qui nous les conserva?

.a Collection Hamilton

UN ROMNEY DE 1.925.000 FR.

Sa Grâce le duc de Hamilton avait une collection de portraits istoriques fameuse. On l'a vendue à Londres en novembre. Le

ortrait des petites Beckford, de George Romney, fut adjugé à MM. Duveen 52.000 livres, soit environ 1.925.000 fr. Nous le reproduisons.

UN AUTRE ROMNEY : L'AMATEUR BECKFORD

Il plaira aux lettrés que nous donnions en outre (grâce à M. Wildenstein qui nous communique ces photographies) un autre ortrait de la même collection (adjugé 16.800 livres), — celui de e William Beckford qui écrivit dans sa langue des pages savoureuses, mais dans la nôtre un chef-d'œuvre, *Vathek*. Romney l'a eprésenté enfant, donc à l'époque où, devenu orphelin, il héritait de rois millions de livres sterling. (Par des procédés ingénieux et magniques, il sut pourtant se ruiner, et il dut vendre Fonthill Abbey où il vait reçu en 1800 Nelson et sa sirène la seconde lady Hamilton.)

Il était né en 1759, et non en 1789 comme le dit le catalogue; t c'est en 1844 que mourut — citons Mallarmé — « ce gentleman xtraordinaire; abstraction faite du talent, figure égale à celle de Brummel : quoique sur le dandy fascinateur de l'époque l'emporte eut-être l'amateur Beckford, à cause de son faste solitaire ».

Ici...

— M. Léonce Bénédite songe à faire en son musée du Luxembourg une exposition Renoir. Pour mettre au point cette heureuse idée, il se rendra bientôt à Cagnes.

— La famille d'Henri de Toulouse-Lautrec et M. Maurice Joyant, son ami, donnent à la ville d'Albi nombre des œuvres de ce grand peintre. Elles seront placées dans la galerie et la rotonde d'Amboise du palais de la Bisbie, où va être établi le musée.

— Les obsèques de M. Alfred Beurdeley dont on connaît les importantes collections ont eu lieu, à Paris, le 25 novembre.

— M. Paul Gaultier succède, dans la chaire de littérature de l'école des Beaux-Arts, à M. Rocheblave, titulaire du cours d'histoire de l'art à l'Université de Strasbourg.

— Bourdelle achève, à Saint-Cloud, le buste d'Anatole France.

— Mais il ne fera pas la statue de la Victoire que réclame, pour la salle des séances, la Chambre des Députés. Les honorables s'adresseront, paraît-il, à M. Barrau, sculpteur.

— Le musée du Luxembourg et celui des Arts décoratifs ont acheté récemment deux très beaux vases de verre orné de Marinot.

— La société de la *Peinture à l'eau* ferme son salon annuel (Chaine et Simonson) le 2 décembre. — *La Cimaise* aura le sien chez Devambez, du 16 décembre au 10 janvier. — Les *Artisans français* exposeront leurs œuvres jusqu'au 20 décembre chez Geo Rouard, 34, avenue de l'Opéra. — René Durey montre une série nouvelle de paysages (Kabylie, Collioure, le Canigou, etc.) et de natures mortes chez Bernheim-Jeune, jusqu'au 13 décembre. — Le Salon d'Automne fermera ses portes le 10 décembre. — Chez Druet, les expositions Flandrin et Zingg durent jusqu'au 5 décembre.

— Le potier Henry de Vallombreuse, dont on aimait les grès pour leur galbe élégant ou rude et leurs riches couleurs, est mort à Paris, cet automne. Il était originaire de la Réunion.

— Aux Editions des Cahiers d'Aujourd'hui, où le peintre Albert André publia un si vivant *Renoir*, vient de paraître un *Bonnard* de Léon Werth, le romancier de *la Maison Blanche*, de *Clavel soldat* et de *Clavel chez les majors*. Et l'on aura bientôt, de George Besson, directeur de ces excellentes publications illustrées, un *Marquet*.

...et ailleurs

MUSÉES

— Le musée de Gand vient de rouvrir ses portes : sous peu, on y inaugurera quelques salles nouvelles, où figurera une collection d'œuvres de Daubigny.

— A signaler, dans le journal madrilène *El Mundo* une remarquable suite d'articles du critique Francisco Pompey, concernant le musée du Prado (chaque mardi). Notamment, le 21 octobre : une étude sur les paysages de Juan Bautista Martinez del Mazo, élève de Diego de Silva Velazquez : sages conseils aux peintres modernes, sur l'emploi et le mélange des couleurs.

— A propos du Prado : Le musée vient d'être augmenté de 22 salles, grâce à une nouvelle construction parallèle à la grande galerie centrale. Pour le centenaire du musée (novembre 1919), on aménagea les salles Rubens, Vélazquez, Greco.

— Le gouvernement autrichien va procéder à la vente des peintures, manuscrits, Gobelins, porcelaines orientales, orfèvreries et argenteries florentines, etc., ayant appartenu aux Habsbourgs, y compris tous les trésors d'art de Schœnbrunn. Le tout est estimé plus d'un milliard.

— Parmi d'autres trésors d'art, l'Autriche devra rendre, à la Pinacothèque de Modène : une *Vierge* d'Andrea del Sarto, 4 dessins du Corrège, 2 Salvator Rosa, un portrait de Dosso Dossi; à Bruxelles : le triptyque de St Hildefonse de Rubens, des coins et médailles de Théodore van Berckel; à la Pologne, la coupe d'or du roi Ladislas IV.

— A la Pinacothèque de Bologne, un voleur a apprécié et emporté la *Madone et l'enfant* de Francia (1450-1517).

DE QUI EST-CE ?

— Autre Madone et l'enfant, flanquée d'un saint Benoît et d'un saint Bernard : il s'agit d'une peinture, de la première moitié du XVIe siècle (?) et d'auteur inconnu, trouvée en Estramadure, dans dans un grenier. Les critiques Manuel B. Cossio et Berenson, cherchent à élucider le mystère.

— Est-ce un Rembrandt? L'œuvre, signée R. van Ryn, est passée en vente publique à Prétoria (Transvaal) : c'est une *Crucifixion*. Elle aurait été apportée dans le Sud-Africain par la femme d'Adriaan Vanderstel, proche parent des hollandais Six, « patrons » de Rembrandt.

LE PEINTRE FOU

— Le paysagiste américain Ralph A. Blakelock, récemment décédé, peignait sans gloire entre 1890 et 1900. Une douce folie le conduisit à l'asile. Ses œuvres atteignirent alors des prix très élevés. Il fut illustre. Lors ses amis le retirèrent d'entre les fous et le firent surveiller chez lui, où il continua à peindre des œuvres très recherchées. Il était né en 1847.

NOS PEINTRES AUX ÉTATS-UNIS

— Ce 1er décembre, tandis que l'exposition américaine se clôt au musée du Luxembourg, s'ouvre à New-York l'importante exposition française que M. Léonce Bénédite a organisée avec le concours de la Triennale. On la verra ensuite à Buffalo, Pittsbourg, Chicago et dans telles autres villes qui demanderont à l'hospitaliser, — tournée d'un an.

CITÉS ET MONUMENTS

— Sur le Capitole romain, on travaille activement à l'exhumation du temple de Jupiter.

— Bon nombre d'habitants d'Ypres réclament que l'on conserve la Grand'Place dans son état de ruines, comme lieu de pélerinage. « Plus nobles que celles de Pompéi ou de Rome, ce sont les plus touchantes reliques de la guerre. »

— Signalons un admirable article : *Evolution de l'architecture au Pérou* que signe M. Pedro Yrigoven, dans la revue *Mercurio Peruano*, paraissant à Lima.

— On vient d'exposer à Barcelone les plans d'urbanisation moderne de Terramar-Sitges, l'un des sites les plus nobles de la côte catalane. (C'est à Sitges que le peintre Rusiñol possède un célèbre palais-musée, mitoyen à la magnifique demeure de Miguel Utrillo.)

SIR JOSEPH DUVEEN

— Un marchand de tableaux peut-il donc contribuer au prestige ntellectuel et commercial d'un pays? Oui, estime le roi d'Angleterre, uisqu'il vient de donner le titre de knight à M. Joseph Duveen.

DÉPLACEMENTS

— M. Georges Durand-Ruel s'est embarqué le 25 novembre our New-York.

PHILATÉLIE

— La Pologne a demandé aux artistes, pour ses timbres-poste, es portraits de Paderewski et de Pilsudski. Un nouveau timbre let-on s'illustre d'une aurore boréale. Le peintre Jos. Franz Renner tudie trois timbres pour la nouvelle Autriche. Un peintre arménien ompose un timbre pour la République d'Azerbaïdjan, capitale Bakou. Ces recherches n'auraient pas laissé Roger Marx indifférent.

EXPOSITIONS FUTURES

— Dans un an, à Stockholm, aura lieu une exposition d'art déco-atif moderne italien. La duchesse d'Aoste a inspiré ce projet dont e but est d'ouvrir de nouveaux débouchés à l'art industriel de nos oisins et alliés.

— Verrons-nous, au printemps de 1920, la Nationale et les Artistes français exposer à Londres, à la Royal Academy, et la Royal Academy au Grand-Palais? On en parle.

— On organise à Tokio pour 1920 une grande exposition interna-ionale où les arts de tous les pays auront une large place.

— L'Institut d'art industriel anglais organise pour 1920 à Chris-iania une exposition des arts de métiers : la section relative aux maux sera particulièrement importante.

EXPOSITIONS RÉCENTES

— A Londres, la compagnie Canadian Pacific a eu l'idée l'exposer dans ses bureaux des œuvres relatives aux « choses de la avigation » et signées, entre autres, Fr. Brangwyn, R. Jack, Edg. Bundy.

— A l'« Academy », une exposition des *artistes camoufleurs anglais* a obtenu un grand succès.

— Quelques peintres français, à la galerie Mansard (Londres). Et diverses opinions de presse : Vlaminck? « Il est plus près de Constable que des Impressionnistes, mais il a toute l'expérience des impressionnistes derrière lui ». Matisse? « Peinture compliquée, où il y a un mouvement, un contrepoint, comme en musique ». Derain? « Un peintre délicieux ». Lhote? « Œuvres charmantes, mais nous avons vu mieux ».

UNE SCISSION

— Une révolution artistique à New-York : scission à la National Academy of Design. Phénomène analogue à celui qui se produisit à la Royal Academy de Londres, il y a quelques années, et, chez nous, lors de la naissance de la Société Nationale des Beaux-Arts. Création d'une nouvelle société de peintres, sculpteurs, graveurs indépendants, pour protester contre le tardigrade exclusivisme des « Olympiens ». Plus de jurys! Plus de comités! La nouvelle société recevra tous les artistes que refusera la National Academy.

A L'ABRI

— Le peintre et collectionneur américain L. C. Tiffany vient de donner sa superbe propriété de Long Island et une somme importante (25 millions), pour la création d'un « abri » où des artistes ayant déjà prouvé du talent pourront travailler sans souci « dans un décor sympathique, loin des entraves de la vie et des conventions des écoles ».

EXPORTATION D'ARTISTES CAUCASIENS

— Le ministère de l'Instruction publique de la République de l'Azerbaïdjan a déposé au Parlement un projet de loi ouvrant un crédit de 4 millions de roubles pour l'envoi à l'étranger de 100 étudiants boursiers, parmi lesquels figureront des artistes. Ces jeunes gens seront tenus, leurs études terminées, de rester deux ans au moins au service de l'Etat.

UN GRAND NOM

— John Ruskin a été condamné à un mois de prison pour avoir battu un policemen à Brixton. Ce John Ruskin n'a de commun avec les arts que son métier d'encadreur — et son nom.

P. F.

Deux peintres

GOYA

Du rire, des sanglots, des spasmes, du délire,
Du néant, de l'angoisse, un branle-bas humain,
Des grappes de fœtus couronnés de jasmin, —
Et, centre du tableau, le rictus d'un satyre.

MARQUET

De grands oiseaux blancs se lèvent
A l'horizon qui s'endort
On assiste à la relève
D'un rêve doux, déjà mort.

(Ces quatrains sont d'un écrivain de dix-neuf ans, M. Jacques Darnétal. Sur des sujets de cet ordre, il a de qui tenir, étant le fils cadet de M. Georges Bernheim, dont la galerie, rue de La Boëtie, est familière aux curieux d'art.)

Paroles

A L'ATELIER

Au temps où il y avait des sous-secrétaires d'Etat aux Beaux-Arts. L'un d'eux a été conduit chez un sculpteur pour qui un achat officiel serait chose d'importance. Parmi tant de bronzes, de marbres, de plâtres, l'Excellence tergiverse. Soudain, avisant dans un coin un moulage de la Victoire de Samothrace et braquant vers elle son index :

— Voilà mon affaire! Beau morceau! Dès que vous l'aurez uni, je vous l'achète.

...Mais ses choix n'étaient pas toujours aussi heureux.

CHEZ L'ANTIQUAIRE

Le petit Henri, déjà sensible aux choses d'art, a vu à la vitrine d'un antiquaire un bibelot qui le tente. Il en demande le prix, et ce prix est un peu gros pour sa bourse juvénile. Alors lui, qui sait bien que ses vêtements coûtent moins cher que ceux de son père, sollicite :

— Faites-moi un prix d'enfant...

Pour la seconde fois Mme D... est mère. Sa fillette, qui a déjà vu sacrifier des portées de chats, désignant le nouveau-né, interroge :

— Est-ce qu'on le garde?...

✽

Et le lendemain, une petite anglaise, amie de la fillette, vient en visite. Elle considère Mme D... faire passer son nourrisson d'un sein à l'autre sein. Intriguée par ce jeu de robinets :

— Which is cold? s'enquiert-elle, and which is hot?

Au Salon d'Automne, le choix de la Commission d'achat du Musée du Luxembourg s'était porté sur ce Nu de Marquet : il est regrettable que les pourparlers, engagés tardivement, n'aient pu aboutir.

Le Gérant : Desportes

Moderne Imprimerie, Loth, Dr, 37, rue Gandon, Paris.

ULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

Année. N° 2. 15 Décembre 1919

Rédacteurs : MM. Félix Fénéon, Guillaume Janneau, Pascal Forthuny.

SOMMAIRE

NOIR.
derniers moments de Renoir.
oiriana.
réorganisation du Louvre.
position des Arts décoratifs de 1922
udget des Monuments historiques.
disparus : M. Lafferre.
nouvelles salles de Cluny.
Pour le Salon d'Automne.
La curiosité...
Les futures ventes parisiennes.
Au Salon d'automne.
Ici...
...et ailleurs.
Des vers...
Paroles.

enoir

Renoir est mort.

Il est mort en pleine gloire, satisfait peut-être d'avoir à la fois é le génie moderne et rénové l'art de peindre en perpétuant la pure dition. Il était mieux qu'un grand peintre, plus qu'un grand artiste veilleusement apte à exprimer dans une forme qui n'est qu'à lui originalité profonde. Il est un créateur, un des initiés à qui les nmes doivent une notion inédite de la beauté, de la sensibilité, de t.

Avec Monet, avec Cézanne, avec Manet, Auguste Renoir a ouvert frayé la voie nouvelle. A une société respectueuse à l'excès des mules officielles qui éteignent la pensée après l'avoir baillonnée, noir, avec sa forte sincérité, avec sa virile candeur, a imposé le sens e goût du vrai. Le maître, dédaigneux des mensonges qu'on enseigne s les caves du quai Malaquais, ne concevait point qu'il y eut un mpromis entre l'art loyal et ces petites recettes. Il peignit comme oyait, comme il sentait; sur sa toile harmonieuse il fixait non point image conventionnelle, arrangée selon les lois d'un canon arbire, mais la nature même, dans son abondance généreuse et sa mobilité.

*

« Je n'ai pas de théories, disait-il, je peins pour peindre la joie la couleur. » Peu d'artistes, en effet, ont dominé la pratique avec aussi magistrale aisance. Renoir n'imaginait pas qu'on pût avoir ne à s'exprimer. « Peindre était pour lui, écrivait Mirbeau, l'acte mplémentaire de regarder. »

Il le faisait avec bonheur. Voyageait-il? c'était armé d'une minus cule boîte à pouce, dont il couvrait les cartons de notules rapides peignant un coin de paysage entrevu, la voiture arrêtée par la garde barrière, un arbre, un mur baigné de soleil... Cet homme songeur distrait, qui détestait de parler peinture ou le faisait en goguenardant n'était heureux qu'à son chevalet. Là, son visage coupant s'illuminait et c'est en chantonnant quelque gai refrain appris de ses modèles qu Renoir travaillait — si le mot de travail convient à son génie facile

✲

Renoir peignait parce qu'il y prenait plaisir — simplement. So œuvre est un « merci » à la nature qu'il trouvait belle et voluptueus Peintre de la femme, il le fut avec passion et c'est en lui que l'c reconnaîtra demain l'interprète véridique de l'idéal féminin modern

On l'accusa d'inélégance : c'est le reproche que son temps fit Watteau. La femme de Renoir, en effet, ignore les conventions et l artifices. Elle n'est point un modèle dévêtu : elle n'a jamais porté vêtements. C'est la sauvagesse originelle et ingénue, instinctive, passiv indolente... Sa chair est une fleur grasse et rayonnante, dont les far n'ont pas terni la fraîcheur.

Pour Renoir, le nu féminin est une mélodie. Sa palette limpi trouve, pour la transcrire, des tons mu caux et subtils, des accords étrang échappant à toute syntaxe, comme la pi du moyen âge se faisait enfantine pc célébrer Notre Dame. « Un visage qu claire la nudité sanglante de ses lèvr et ses yeux, pareils aux pierres rares, valent pas le sourire qui sort de sa ch heureuse... » Ce mot exquis de Mallar semble écrit pour la femme dont Ren est le poète.

Renoir. — Les Fiancés.
(Musée de Cologne)

✲

Cet art amoureux et qui n'est piquant, sensuel avec tact, libre s négligence, est profondément indépend C'est par son respect de la vérité q

s relie aux grandes œuvres du ssé, à Fragonard, à Rubens, e Renoir aimait.

Nul ne fut moins exclusif dans dmiration. « Il faut savoir prene dans chaque maître le plaisir 'il veut bien donner », déclait-il volontiers. Il évoquait, narois comme il aimait l'être, les stèmes, les doctrines des cénacles, haines et les engouements d'aters, les fureurs de ses amis de unesse contre M. Ingres, cependant qu'au musée « il allait en chette se délecter du joli petit ntre de la *Source* et du cou et s bras de *Madame Rivière* ».

Renoir. — Portrait de Mme Charpentier. (Salle La Caze, Musée du Louvre)

*

Renoir, un jour, tout uniment, déclara : « S'il n'y avait pas les ins des femmes et leurs fesses, je crois que je n'aurais jamais peint. » raillait « l'art en redingote », les pontifes et les prophètes. Il ne oyait pas, en peignant, « sauver la République ». A qui l'interrogeait r ses procédés, il répondait :

« Cela, c'est de la pharmacie, ce n'est pas de l'art. J'arrange on sujet comme je le veux, puis je me mets à le peindre comme un fant... Je veux qu'un rouge sonne comme une cloche? S'il ne *vient* s comme cela, j'ajoute plus de rouge ou d'autre couleur, jusqu'à ce e ce soit bien. Je n'ai ni règles ni méthodes. Je regarde un nu — y a des myriades de petites teintes. Il me faut choisir celles qui ront de cette chair, sur ma toile, une chose qui vive, qui grouille. ujourd'hui on veut tout expliquer. Mais si l'on pouvait expliquer un bleau, ce ne serait plus de l'art. Vous dirai-je ce que je considère mme les deux qualités d'une œuvre d'art? C'est d'être indescriptible inimitable... »

*

Jusqu'à la fin de sa féconde carrière, Renoir a peint. A Cagnes, ans le clair atelier de verre où il est mort, il travaillait couché sur

un fauteuil spécial, devant un chevalet à crémaillère qui présentait au pinceau attaché à sa main déformée, le coin de toile qu'il allait animer. Sa passion de l'art le consolait des plus cruelles souffrances.

Pendant la guerre, un de ses fils, blessé, achevait près de lui sa convalescence. Le jour de son départ, après un adieu déchirant, le grand artiste resta longtemps accablé, répétant : « Mon petit... mon petit... » Soudain, relevant la tête : « Portez-moi à mon atelier, » dit-il violemment. Son modèle n'était pas venu. Sa cuisinière lui montra des poissons qu'on venait de pêcher. Il les fit disposer sur une serviette et les yeux noyés de larmes, tout son corps douloureux secoué de sanglots, il se mit à peindre.

*

Le flambeau que Renoir a tenu pendant un demi-siècle est à terre. Des maîtres dont le génie régénéra la peinture française, un seul demeure : Monet. Une génération nouvelle se lève derrière eux, riche de talents, fertile en idées, ardente et brillante : elle doit tout aux grands hommes dont le plus grand, peut-être, vient de s'éteindre.

GUILLAUME JANNEAU.

Les derniers moments de Renoir

Dans l'homme de génie que la mort vient de frapper, le Bulletin *perd un grand ami. Ses éditeurs et ses rédacteurs offrent aux fils du Maître MM. Pierre, Jean et Claude Renoir, l'expression de leur douloureuse sympathie. Mais les mots sont impuissants à apaiser de grandes douleurs et l'affection, dans ces cruelles épreuves, se tait.*

Notre ami et collaborateur M. Félix Fénéon était à Cagnes au moment de la mort de Renoir. D'une lettre qu'il nous adresse, nous extrayons cet émouvant récit :

Renoir n'avait pas été affaibli — au contraire — par son voyage à Paris de l'été dernier. Mais, il y a un mois, il avait peut-être pris froid dans son jardin de Cagnes en peignant un paysage. Il eut une congestion pulmonaire, au cours de laquelle il lui arriva de faire allusion, mais sans geindre, à sa fin probable. « Je suis foutu », disait-il. Toutefois ce n'est pas expressément de sa congestion qu'il est mort. Il eut un arrêt du cœur (il avait toujours eu cet organe très délicat), — de sorte qu'il échappa aux douleurs de l'étouffement classiques dans la congestion mortelle.

Le 30 novembre, il peignait encore : il avait commencé une etite nature morte, — deux pommes. Puis ce fut l'agonie.

Deux médecins de Nice le soignaient : les docteurs Prat, chirur-en, et Duthil. Celui-ci était encore auprès de lui à minuit, deux eures avant sa mort. Ce Dr Duthil avait tué deux bécasses et avait conté au malade cet exploit. Dans le délire, ces oiseaux revinrent

Renoir — Le Bal du Moulin de la Galette (Musée du Luxembourg)

bstinément et, associés à des idées de peinture, furent sa dernière réoccupation. « — Donnez-moi ma palette... Ces deux bécasses... Tournez à gauche la tête de cette bécasse... Rendez-moi ma palette... Je ne peux pas peindre ce bec... Vite, des couleurs... Changez de place ces bécasses... » Il mourut à 2 heures du matin, — le mer-redi 3 décembre.

Son fils Pierre, l'acteur, ne put arriver que dans la journée de mercredi. Ses fils Jean et Claude assistaient à sa fin.

Dans sa chambre du premier étage de la villa des Collettes, dont es fenêtres sont ouvertes sur les arbres et sur la mer, il est étendu ur un lit couvert de ses fleurs préférées, un treillis de roses thé et de oses roses. Visage pur et émacié, mais non dur; bouche entr'ouverte.

Auprès du lit, sa chienne Zaza, qu'il aimait mieux que ses autres chiens, car elle est silencieuse et calme; mais les chats étaient ses bêtes de prédilection. FÉLIX FENÉON.

Renoiriana

L'ATELIER DE RENOIR

Le grand peintre qui vient de s'éteindre était le moins solennel des hommes. Il n'avait pas besoin d'un salon savamment désordonné pour créer des chefs-d'œuvre.

Ses ateliers ont toujours été vides de meubles : un mauvais divan couvert de nippes et de chapeaux fleuris pour ses modèles, quelques chaises embarrassées de toiles; au mur des tableaux qui séchaient des esquisses piquées par des punaises. Aucun souci de la présentation Tout son luxe était dans ses yeux.

Vieilli, épuisé par les tortures physiques qui firent de ses dernières années un martyre, Renoir, qu'un coup de vent aurait abattu, s'était fait faire un atelier curieux.

C'était une cage entièrement vitrée qui abritait sa chaise longue et son chevalet, tous deux à crémaillère. Renoir s'y faisait installer le modèle restant en plein air. Le visiteur apercevait d'abord, dans le jardin, une belle fille nue, et, sous verre, le vieux maître...

Parfois, au soleil couchant, quand l'air était sec et chaud, Renoir se faisait promener sur le plateau planté d'oliviers où des femmes font la récolte. Et de grands « Bonjour monsieur Renoir! » accueillaient cordialement la litière du grand artiste.

*

Autrefois, par exemple en 1905, une petite armature métallique fixait à sa main le pinceau de Renoir. Dans les dernières années il ne se servait plus de cet appareil. Son pinceau passait sous l'index et le majeur qui, crispés par les rhumatismes, le maintenaient; la brosse sortait entre l'index et le pouce, et la hampe entre le majeur et l'annulaire.

RENOIR A L'ÉCOLE

Renoir contait volontiers ses débuts à l'atelier de Gleyre, à l'Ecole des Beaux-Arts. Le professeur passait derrière les chevalets, émettant des avis qu'on écoutait docilement. Arrivant à Renoir qui, cependant s'était bien appliqué, Gleyre s'arrêta longuement. Puis, l'air pincé

— C'est pour vous amuser, sans doute, que vous faites de la peinture ?

— Certainement, fit Renoir. Je vous prie de croire que si cela ne m'amusait pas je n'en ferais pas...

LE REGARD DE FEU M. DE BR...

Aux temps de ses débuts, qu'il aimait évoquer, le maître obtint

Renoir. — Mme Charpentier et ses enfants.
(Metropolitan Museum à New-York)

de peindre, d'après une photographie, le portrait du feu prince de Br..., en hussard rouge.

Un salon somptueux fut mis à sa disposition. Il y installa son chevalet, une toile de deux mètres, l'image de l'officier, et, quatre jours durant, seul avec lui-même, il travailla.

L'œuvre achevée, Renoir fit prier la princesse de Br... de venir l'examiner. Bientôt, une portière se souleva, une vieille petite dame menue parut, suivie de toute une cour. De son face à main, elle considéra le portrait, puis :

*

— Je ne reconnais pas là le regard de feu de Br..., prononça-t-elle.

Et du même pas menu, suivie de toute sa cour, la noble petite dame disparut...

LE PEINTRE ET LE POÈTE

Le maître aimait à conter une anecdote qui l'emplissait d'aise. Au prix de cent francs l'un, il avait exécuté les portraits d'un poète défunt et de sa femme. Le poète n'osa les refuser, mais ne cacha point sa déception. Un jour toutefois, rencontrant Renoir, il lui déclara, fort satisfait de soi :

— Ils sont maintenant très bien, les tableaux... je les ai fait retoucher par un petit peintre que je connais...

WAGNER ET RENOIR

Renoir est le seul peintre pour qui Wagner consentit à poser. Les deux hommes causèrent. Ils se découvrirent bientôt les sentiments les plus opposés. Ils se séparèrent fraîchement.

— Mauvais musicien, disait Renoir.

— Mauvais peintre, déclarait Wagner.

COLORADO, CLARO...

Le maître détestait les louanges. Il en sentait désagréablement l'outrance, et coupait l'obligatoire brouhaha par une historiette. Le bon peintre Albert André la rappelle avec humour dans son livre fidèle sur Renoir.

« C'est dans un bureau de tabac que j'ai compris le secret de l'art. Un jour que j'achetais des cigares en songeant à cette sacrée peinture, la buraliste, me tendant deux boîtes, prononça :

— Colorado? Claro?

— Colorado! claro! me dis-je. Mais c'est çà la peinture... »

LES MAUVAISES HERBES...

Son jardinier vint récemment trouver le maître et lui propose quelques réformes.

— Il faudrait râcler, nettoyer, déclarait-il, et arracher les mauvaises herbes...

Renoir regarde autour de lui, et, doucement...

— Mais, fit-il, je n'ai jamais vu de mauvaises herbes?

LES DÉBUTS DE RENOIR

Renoir eut sa bonne part des injures qu'essuya l'école impressionniste à ses débuts. Albert Wolff, dans le *Figaro*, fulminait contre l'exposition qu'elle fit chez Durand-Ruel.

« Ces soi-disants artistes s'intitulent les Intransigeants, les Impressionnistes, écrivait le critique. Ils prennent des toiles, de la couleur et des brosses, jettent au hasard quelques tons, et signent le tout. C'est

Renoir — Les enfants B... à Vargemont (Berliner Museum)

ainsi qu'à Ville-Evrard des esprits égarés ramassent des cailloux sur leur chemin et croient avoir trouvé des diamants. »

C'était en 1876. Vingt ans plus tard le legs Caillebotte entrait au Luxembourg. L'Institut n'avait pas désarmé. Un groupe d'académiciens, professeurs à l'Ecole, menaçait de démissionner :

« Nous ne pouvons, expliquaient-ils aux journaux, continuer à enseigner un art dont nous croyons connaître les lois si l'Etat admet dans les musées, où nos élèves pourront les voir, des œuvres qui sont *la négation même de ce que nous enseignons.* »

Ceci ne se commente pas...

LES PRIX DES RENOIR

On achetait alors une œuvre de Renoir quarante francs. Encore le maître avait-il peu d'acquéreurs. Le 28 mai 1876, le groupe impressionniste avait organisé une vente, où Renoir mit trois tableaux :

C'était la *Jeune fille dans un jardin* qui figure aujourd'hui dans la galerie personnelle de MM. Durand-Ruel. Elle fut vendue 30 francs. C'était le *Pont de Chatou*, qui fit 42 francs. C'était la *Femme au chat* qu'ont également conservée MM. Durand-Ruel. Celle-ci, poussée jusqu'à 84 francs, a reparu, en 1900, à la Centennale; on l'estima 200.000 francs.

Cette vente était la seconde que faisait la jeune école. Le 24 mars 1875 elle avait déjà sollicité les amateurs. Renoir y présenta *la Source* qui, retirée à 110 francs, fut cédée par MM. Durand-Ruel au prince de Wagram, il y a quelques années, pour 70.000 francs.

Le *Pêcheur à la ligne* fut adjugé 180 francs à Charpentier. En 1907, à la vente de Mme Charpentier, l'œuvre obtenait 14.050 francs. Et M. Dollfus achetait 220 francs une réplique de *la Loge*, qu'ont acquise MM. Bernheim-Jeune, en 1912, pour 31.200 francs.

*

Poursuivons cette incursion dans le domaine de la curiosité : Il est à noter, d'ailleurs, que très peu d'œuvres du maître ont passé plusieurs fois en vente.

Commandé au grand peintre et payé 500 francs, le *Portrait de Mme Charpentier et de ses enfants* fut acquis 84.000 francs, en 1907 par MM. Durand-Ruel. Le chef-d'œuvre a pris place au musée de New-York.

Le célèbre portrait de *Jeanne Samary* eut une odyssée plus compliquée. Vendu 1.500 francs par le maître à MM. Durand-Ruel, il entra dans la galerie du prince de Polignac. Celui-ci le leur retrocéda quelques années plus tard, moyennant 8.000 francs. MM. Bernheim Jeune l'acquirent ensuite et le cédèrent à M. Morosoff, de Moscou. Souhaitons que les Bolcheviki aient épargné le chef-d'œuvre — qu'on estime 200.000 francs.

Enfin la *Lise* du Salon de 1868 réalisa 400 francs en 1885. Vendu 10.000 francs en 1901, le tableau est entré au musée de Hagen

La réorganisation du Louvre

Une heureuse — une grande nouvelle nous parvient. Vers la fin du mois vont s'ouvrir, après cinq ans de deuil, la plupart des salons du Louvre. Un labeur énorme y a été réalisé : labeur matériel, labeur scientifique. Les verrières ont été grattées, les murs ont été repeints, et cette besogne, seule, a demandé un an.

De son côté M. Jean Guiffrey, conservateur des peintures, a réorganisé son musée selon une méthode plus rationnelle et plus savante. Le Louvre ne sera plus le cimetière ou le bazar qu'on se plaisait à censurer. Il veut justifier son titre de maison d'enseignement.

Quel est donc ce programme? Il résulte un peu du plan même du palais. La grande galerie « du bord de l'eau », dans laquelle débouchent une série de salles perpendiculaires à son axe, se prêtait bien à l'aménagement qu'a dirigé M. Guiffrey.

*

Si l'on admet qu'aux origines de l'art moderne se trouvent trois éléments distincts : l'Italie, les Flandres, puis l'art français, l'on conçoit d'emblée l'esprit du classement désormais adopté. Partant de trois points extrêmes, les trois grandes écoles se développent jusqu'à leur réunion dans la salle du XIXe siècle.

Du salon d'Apollon au milieu de la Grande Galerie seront classées les écoles italiennes, les primitifs restant logés dans la salle des « Sept Mètres ». Ce seront, dans la première travée, Florence, Venise, l'Ombrie, Sienne, le Piémont, Ferrare, la Lombardie — l'Italie de l'année 1500 — où, comme il sied, Mantegna domine. Puis s'ouvre l'ère classique, avec Léonard et Raphaël, puis paraissent les grands Vénitiens, cependant que le Sarto, le Bronzino, les Florentins et les Romains conduisent aux Bolonais.

Le déplacement des "Noces de Cana"

Le nouveau Salon Carré

*

Une station est ménagée ici. Quittant le Salon Carré, quelques chefs-d'œuvre uniques vont y former une cour à Monna Lisa. Dans un entrecolonnement clos et drapé d'une somptueuse brocatelle cramoisie ancienne qu'a trouvée l'un des plus dévoués des « Amis du Louvre », M. Fenaille, une « tribune » est réservée pour accueillir, dans un jour favorable et dans un recueillement propice, Titien, Raphaël, Tintoret, groupés autour de la *Joconde*. Les Esclaves de Michel Ange, la Vénus de Milo, devaient d'abord y figurer. Mais, renonçant à ce projet, M. Guiffrey ne meublera sa « tribune » que de quelques beaux bustes de la Renaissance, — plus discrets...

*

Mais le Salon Carré? Transformé, il sera l'asile des grandes œuvres décoratives italiennes. Les *Noces de Cana* descendues à la cimaise, y feront face au *Festin chez Simon*. L'*Antiope* du Titien y retrouvera celle du Corrège. L'aménagement du salon fut laborieux : il fallut vingt-deux hommes pour déplacer l'immense toile des *Noces*.

Faut-il rappeler que c'est grâce à ses dimensions exceptionnelles que l'œuvre nous est restée? En 1816, quand les Alliés se partagèrent les dépouilles de l'Empire abattu, ils renoncèrent à la transporter et, nombre pour nombre, choisirent un Le Brun : la perte était moins cruelle.

*

L'ancien classement de la peinture au Louvre avait un vice évident : il ne montrait que des recommencements, sans lien ni cohésion. Chaque école paraissait avoir suivi sa destinée particulière, de sa naissance à son déclin, hors de tout contact, en dépit de l'histoire. M. Guiffrey veut rétablir la vérité relative.

*

De l'autre extrémité de la Grande Galerie, sortant des petites salles flamandes et hollandaises pour atteindre, en Rubens et Rembrandt, leur plein épanouissement, se dérouleront les pages harmonieuses et humaines de l'art des Pays-Bas. Ses disciples espagnols, ses disciples anglais, ses voisins allemands qu'il inspira, l'escorteront : c'est

Le nouveau Salon Carré

l'autre affluent du fleuve. Mais l'Italie est-elle étrangère à sa formation? Le Greco n'a-t-il pas transmis à l'Espagne les conseils de Venise et Ribera ceux du Caravage? Rubens n'est-il pas, en même temps qu'un fils des Flandres, un neveu de l'Italie?

*

Au point de rencontre des deux grandes écoles étrangères aboutit l'enfilade des salons français. Mais leur classement critique sera

moins rigoureux. Les éléments qui les peupleront pénètreront parfois les uns chez les autres.

L'on voulait exclure nos maîtres primitifs des salles réservées à la période classique, évoquer surtout l'influence italienne sans laquelle, si l'on en croit la formule officielle de l'histoire de l'art, le génie original de notre Moyen Age ne pouvait créer rien de viable. Les conditions matérielles ne permettent pas de perpétuer, du moins aussi formellement, la tradition Louis-quatorzienne. Les autorités académiques en sont désolées.

G. J.

L'exposition des Arts décoratifs de 1922

L'idée en naquit — on s'en souvient — en juillet 1912. L'on comptait alors qu'une exposition d'art décoratif internationale affirmerait la supériorité du goût français. Une résolution fut votée au Parlement, et le projet prit corps. Vint la guerre : l'heure n'était plus aux soucis d'art. Mais la victoire les a ramenés. Cette année, le ministre du Commerce a relevé l'ancien projet ajourné.

Il était déjà fort étudié. Le comité financier avait établi son programme. Le plan général de l'exposition était tracé. Un troisième comité, chargé de déterminer son emplacement, conseillait soit la zône militaire des fortifications de Paris, soit l'île de Puteaux que des passerelles eussent reliée à Bagatelle.

LE PROGRAMME

Reprenant les travaux antérieurs, les organismes administratifs placés par le ministre sous la direction d'un commissaire général, M. Marc Réville, ancien député, n'eurent qu'à les adapter aux conditions nouvelles. Le programme financier, notamment, se trouve grevé de charges imprévues résultant aujourd'hui de l'élévation du prix des choses et des salaires.

L'exposition, qui probablement s'installera dans l'île de Puteaux, sera nettement moderne : elle puisera ses éléments chez les artistes originaux, à l'exclusion rigoureuse des imitateurs des « styles » d'autrefois. Jusqu'à présent le seul concours des nations amies et alliées est prévu. Mais certaines personnalités très autorisées jugent nécessaire

l'inviter l'Allemagne et l'Autriche, alléguant qu'on se défend d'au-ant mieux d'un ennemi qu'on le connaît mieux.

LES TÊTES

Le personnel directeur est entré en fonctions. Au commissaire éneral est adjoint M. Paul Léon, directeur des Beaux-Arts. Un ecrétaire général, M. Nicolle, directeur au ministère du Commerce, ient d'être nommé. En outre une commission consultative, dont M. Simyan, député, ancien rapporteur du budget des Beaux-Arts, ssume la présidence, est instituée près des commissaires généraux ux fins, dit le décret du 22 octobre 1919, de « donner son avis sur outes les questions qui lui sont déférées par le commissaire général ».

Un énergique appel sera fait aux sociétés régionales d'art déco-atif, aux établissements d'enseignement, aux comités techniques de rovince. L'on n'est pas sans craindre, en effet, que la brièveté du élai fixé ne porte préjudice à la valeur de la participation française. nfin la direction de propagande a été confiée à M. Pascal Forthuny.

.e budget des monuments historiques

Le Service des Monuments historiques atteint la fin de « l'exer-ce ». Pour les premiers travaux de consolidation des monuments utilés par la guerre, de copieux crédits ont été prévus, — et con-ommés : trois millions pour l'Aisne, dont 400.000 francs pour la athédrale de Soissons et 650.000 francs pour la collégiale de Saint-Quentin; 700.000 francs pour les Ardennes; trois millions pour le 'as-de-Calais, dont la moitié pour Arras; 1.500.000 francs pour la omme; 1.300.000 francs pour l'Oise, dont 500.000 affectés à Noyon; 1.500.000 francs pour la Marne, que se partagent presque a totalité des églises de Reims; 1.200.000 francs pour la Meuse, ont 500.000 francs pour Verdun; un million pour la Meurthe-et-Moselle, dont la moitié est destinée à Pont-à-Mousson et 200.000 ancs à Nancy; enfin 650.000 francs pour le Nord.

La direction des Beaux-Arts élabore actuellement ses prévisions udgétaires de l'année 1920. Elles atteindraient 36 millions de cré-ts extraordinaires, appliqués aux monuments de la région meurtrie, budget normal d'entretien des autres monuments classés ne dépas-nt pas six millions.

Les disparus

M. LAFFERRE

Le Ministère des Beaux-Arts a perdu son ministre. M. Lafferre, démissionnaire, a cédé son portefeuille à M. Léon Bérard, qui fut déjà sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts.

M. Lafferre ne laissera peut-être pas un très grand nom chez les hôtes du Bois Sacré. Il laissera du moins celui d'un honnête homme et de bon sens. Sa prudence lui fit parfois éluder certaines responsabilités qu'il eut été beau qu'il prît. Mais elle lui fit éviter aussi des erreurs retentissantes.

Une œuvre importante ne laisse pas d'avoir été réalisée sous son règne. M. Lafferre n'est étranger ni à la protection des œuvres d'art pendant la guerre, ni à la création du musée Rodin, ni à la réforme de l'enseignement des Beaux-Arts. L'ancien ministre n'avait pas, en peinture, de très vives lumières. Mais il ne croyait pas le posséder et c'est la marque d'un esprit judicieux.

*

En quittant la rue de Valois, M. Lafferre eut un geste d'une exquise simplicité. Il fit demander au directeur des musées nationaux, M. d'Estournelles de Constant, s'il lui serait possible d'obtenir une carte d'entrée qui l'autorisât à visiter le Louvre en tous temps. Disons tout de suite qu'il l'obtint.

*

M. Lafferre inaugura, souvent : c'est un des devoirs de la charge. En officiant à l'exposition rétrospective de Carolus Duran, organisée en 1917 au musée du Luxembourg, il eut un mot bien savoureux. Il s'arrêta soudain devant un portrait de Zacharie Astruc. L'œuvre avait encore le caractère d'une ébauche tumultueuse. Inquiet peut-être, flairant quelque mystification, il prit à part M. Léonce Bénédite, conservateur du musée :

— Mais, fit-il, n'était-il pas un peu cubiste, votre ami Carolus?...

*

M. Léon Bérard dès qu'il fût investi du portefeuille partit dans les Pyrénées. Il télégraphia à son vieil ami, M. Henry Lapauze ce mot qui peut-être résume tout un programme : « Préparez d'urgence dossier de proposition pour la promotion d'Ingres dans la Légion d'honneur. »

a curiosité...

ARTISTES...

Le rêve des artistes est d'être des dieux, comme on chante dans *ouise*; c'est aussi, dans les débuts du moins, d'intéresser un mar-and. Mais si la carrière est favorable, si le succès vient, le lien amitié que le peintre avait noué devient un lien — tout court. Et néralement, à sa maturité, il reprend son indépendance. Quelques tistes sont pourtant restés fidèles à leur premier éditeur : Boudin, héodule Ribot, Harpignies, Fantin-Latour qui ne quitta jamais I. Templaere, l'homme le plus droit qui fût, et l'ami le plus sûr.

Mais l'indépendance qui a ses attraits, ne va point sans quelques sagréments. Corot, entre autres, les connut. Isolé, en contact direct ec les acheteurs, il eut souvent la visite de faux amateurs qui lui ontraient de vagues paysages portant sa signature. Indignation de orot; stupeur feinte et larmes du visiteur, attendrissement final du eux maître qui bonnement retouchait le « navet » et lui conférait uthenticité nécessaire.

Des maîtres modernes ont été victimes de supercheries analogues. Iais les méthodes ont changé. Le *Bulletin* les révélerait s'il goûtait censure personnelle.

MARCHANDS ÉTRANGERS A PARIS

Les dernières ventes ont attiré à Paris bon nombre de marchands rangers, anglais surtout, qui, bénéficiant du cours élevé de la livre erling, ont fait d'importantes acquisitions à l'amiable.

Citons parmi ceux-ci M. Reid, grand amateur de peinture fran-ise, qui dissimule sous un aspect sévère et froid une vive passion our Daumier, Monticelli, Degas, Manet, Boudin et Lucien Simon.

Citons aussi M. Wallis, dont le flegme tout britannique et quel-ie peu déconcertant ne s'anime que devant les toiles de l'école de 830, et M. Croal Thomson et M. Lefèvre.

La Belgique en M. Breckpot et la Suisse, en M. Tanner, étaient présentées. Notons que le premier, qui n'achetait jusqu'ici qu'en gent belge l'a fait en argent français : manifestation de ses sen-nents francophiles? ou de la hausse du franc belge?

Les nouvelles salles de Cluny

Le Président de la République vient d'inaugurer, au musée d Cluny, cinq nouvelles salles consacrées par le directeur du musée M. Edmond Haraucourt, à ses collections de tissus. L'on verra, e même temps que d'intéressants fragments d'étoffes anciennes, la célè bre tenture de la *Vie de Saint Etienne*, un « arazzo » des première année du XVIe siècle, tissé pour la cathédrale d'Auxerre. Le chef d'œuvre, nettoyé et restauré aux Gobelins, était avant la guerre expos au-dessus d'une suite non moins fameuse et peut-être plus précieus encore : celle de *la Dame à la Licorne*. Pour lui faire un encadremen digne d'elle, M. Haraucourt a réuni de très beaux bois sculptés d XVIe siècle provenant du palais des cardinaux d'Amboise à Gaillon et qu'avait sauvés Alexandre Lenoir pendant la Révolution.

Pour le Salon d'Automne

Nous recevons la lettre suivante que nous nous faisons un plais d'insérer :

MM. Bernheim-Jeune et Cie.

Messieurs,

La Société du Salon d'Automne s'est heurtée cette année à c grandes difficultés pour organiser la première exposition artistique q ait eu lieu depuis la guerre. Elle y a consacré toutes ses ressourc et envisage qu'elle doit s'occuper, dès maintenant de trouver le moy financier de renouveler des manifestations périodiques, dont la nécessité pour l'art national est universellement démontrée.

Le Comité a résolu de demander à un certain nombre de s membres, des œuvres importantes dont la vente constituera le capit destiné à lui donner la sécurité.

Il a décidé en même temps de vous prier de lui assurer le concou de votre expérience pour mener au mieux cette vente publique av MM. les Commissaires-priseurs, qui furent toujours des amis po les artistes.

Veuillez agréer, etc... *Le Comité.*

Souhaitons que cet appel soit entendu. Il le sera de nous. To ceux qui, en France, aiment l'art et honorent les artistes se feront devoir de soutenir l'effort du Salon d'Automne.

,es futures ventes parisiennes

L'ATELIER DE CARRIÈRE

Carrière. — Maternité

Parmi les œuvres formant l'Atelier de Carrière, que disperseront, au début de février, chez Manzi, Mes Henri Baudoin et A. Desvouges, assistés de MM. J. et G. Bernheim-Jeune et Loys Delteil, figure avec la *Maternité* dont nous publions la reproduction, la toile originale du *Programme du dîner de la Conférence de la Paix*. Les lecteurs du *Bulletin* la retrouveront ici.

LA COLLECTION BEURDELEY

Les tableaux, les dessins, les œuvres d'art qu'avait, avec le goût le plus ingénieux, recueillis le regretté ollectionneur M. Alfred Beurdeley seront offerts aux enchères, à ı galerie Georges Petit, au début de juin 1920.

Au Salon d'Automne

Un certain nombre d'œuvres exposées au Salon d'Automne viennent l'être achetées par l'Etat. Ce sont : 'élégant pastel de Chéret, *Sérénade*; ıne toile de feu Schnerb : *Baigneuses*; rois gravures de Grillon : *Nymphes*; leux cartons de tapisserie de Mme Lasuderie; une coupe blanche de Lenole; une potiche bleue et verte de Massoul; un grès flammé de Rumèbe; ın plat décoratif de Chaumeil; un ase de cristal décoré de trois paysages, de Goupy; une boîte d'ébène culptée incrustée d'argent, de Galerey; une boîte d'argent de Hamm.

Carrière.
"Pour le dîner de la Paix 1909"

Ici...

— Le comité de la Société Nationale des Beaux-Arts a procéd à l'élection du sucesseur de Roll à sa présidence, et au renouvellemen de son bureau.

C'est le maître Bartholomé qui devient président de la Sociét Il aura pour adjoint, à la vice-présidence, le spirituel peintre Jea Béraud. Les différentes sections auront pour présidents : à la pein ture, M. Aman-Jean; à la sculpture, M. Desbois; à la gravur M. Pannemaker; à l'architecture, M. Génuys; aux arts décoratif M. Delaherche. MM. Prinet et Aubert seront trésoriers et M. Geo ges Picard, secrétaire.

— On annonce la mort du paysagiste Louis Braquaval, soci taire de la Société Nationale des Beaux-Arts, et celle du peint militaire Alexandre Bloch, hors concours.

— M. Raymond Escholier, conservateur de la Maison de Vict Hugo, qui vient de transformer son curieux musée, a eu l'heureu idée d'y organiser une exposition du Rhin. Nombre d'amateurs pa siens ont confié à M. Escholier les joyaux de leur collection : à cit un dessin de Victor Hugo, représentant, selon l'autographe qui l'a compagne, « la salle du conseil municipal de Thionville dans l'éd où le bombardement des Prussiens l'a mise » — en 1871.

Victor Hugo ajoute : « J'ai dessiné cette salle le 30 août 187 à quatre heures après-midi. Tout à côté est le jardin public. J'y voy un soldat prussien en sentinelle, et pendant que je dessinais, j'e tendais des enfants chanter la *Marseillaise*?

— Vers la fin du mois paraîtra, chez Paul Rosenberg, *Courbet selon les caricatures et les images* rédigé par Charles Lég et préfacé par Théodure Duret.

— A l'ancien hôtel de Sagan : M. Germain Seligmann, qui pendant la guerre servit dans l'infanterie et fut six fois cité à l'ord du jour, vient d'être associé à son père, l'antiquaire Jacques Seligman.

— Le numismate M. de La Durandière a fait don au mus Carnavalet de six vitrines garnies de quinze cents monnaies fra çaises, dont les plus vénérables datent des Capétiens.

— Après le Louvre, le musée de Chateauroux a reçu la visite un malfaiteur. Deux tableaux précieux, un *Portrait* de Lépicié et ı paysage de François Boucher, *le Moulin*, avaient disparu. Ils ennent d'être restitués par un complice involontaire du voleur.

— M. de Nolhac a décidément quitté Versailles pour le musée ıcquemart-André. M. André Pératé lui succède.

— MM. Maurice Denis et Firmin Gémier viennent d'être nommés embres du Conseil supérieur de l'Enseignement des Beaux-Arts.

— Le comité du Salon des Indépendants avait réclamé, pour son ;position annuelle, les salles du Grand-Palais. M. Paul Léon, direc- ur des Beaux-Arts, les lui a accordées, mais les Indépendants se ɔnt ravisés. Ils renoncent aux locaux officiels.

— Le Conseil des Musées Nationaux vient d'être renouvelé pour ıe durée de trois ans, à dater du 1er janvier 1920. Sont nommés :

MM. Léon Bourgeois et Lintilhac, sénateurs ; Louis Barthou et Georges eygues, députés.

MM. Jean Romieu, président de section au Conseil d'Etat ; Abel Combarieu, nseiller-maître à la Cour des comptes.

MM. Léon Bonnat et Jules Coutan, membres de l'Institut.

MM. Gustave Fougères, directeur de l'école française d'Athènes ; Louis onse, membre du conseil supérieur des beaux-arts ; Raymond Kœchlin, président ɜ la Société des amis du Louvre ; Edmond de Rothschild, membre de l'Institut ; livier Sainsère, membre du conseil supérieur des beaux-arts.

— Au musée des Arts décoratifs est ouverte la double exposition es tapisseries des ateliers parisiens du XVIIe siècle, et des peintures e Gilbert Bellan : *Paris pendant les Fêtes de la Victoire.* — Les itraux des églises de Paris restent visibles au Petit-Palais en atten- ant leur remise en place. — Chez Brunner, du 10 janvier au 3 février, seront exposés les *Types de guerre* de Burnand. — Les lessés de l'atelier Lachenal montrent leurs céramiques chez Devam- ez, jusqu'au 31 décembre. — Chez Druet, du 22 décembre au janvier, seront exposées des verreries de Sala. — Jusqu'au 31 dé- embre les « Tout-Petits » seront abrités chez Georges Petit. — Et Renefer montrera, chez Reitlinger, des aquarelles : *Vues de Paris.* — Enfin, à la galerie A. A. Hébrard, l'on verra jusqu'au 20 décembre es céramiques de Méthey, auxquelles succèdera, jusqu'au 15 jan- ier 1920, une exposition d'art décoratif.

...et ailleurs

MUSÉES

— Les artistes madrilènes protestent avec une furieuse énerg contre la déplorable décoration qui vient d'être infligée, au Prado, la nouvelle salle des Velazquez. Ils demandent la suppression imm diate d'un affreux fond rouge, qu'ils estiment injurieux aux œuvr du peintre, et ils ne veulent plus voir une malencontreuse frise charg de médaillons « qui seraient à peine tolérables dans une salle c bains ».

— Au musée de Melbourne viennent d'entrer un certain nomb de gravures et dessins de Méryon, parmi lesquels *la Pompe Notr Dame* et *la Rue des Mauvais-Garçons.*

— M. A. Rodriguez Morel achève un voyage en Europe, au cou duquel il recueille des éléments pour enrichir le musée de peinture de sculpture dont il est directeur à Cuba (Havane). Il a déjà ache de nombreuses et excellentes copies d'œuvres anciennes, se proposa faute d'être riche, la réalisation d'un musée où de bonnes copies tableaux célèbres vaudront mieux que de médiocres originaux. E 1920, il fera un second voyage, pour acheter des toiles moderne et cette fois non copiées.

— En Angleterre, les amis des arts réclament qu'à l'exemple la France, les chefs-d'œuvre des musées soient reproduits en cart postales. Ils désirent, aussi, voir supprimer dans les écoles les gr vures murales généralement de provenance allemande et veulent l remplacer par des reproductions de trésors d'art anglais.

— Ranimant une excellente tradition interrompue depuis ci ans, le musée des Beaux-Arts de Buenos-Aires a rouvert une série conférences annuelles. Le premier orateur a été le ministre de Russie il a parlé du nationalisme dans la peinture russe.

— Un groupe de souscripteurs a acheté pour le musée Fitzwillia à Cambridge, un admirable manuscrit du XIIIe siècle, livre d'heu enluminé pour Isabelle de France, sœur de St Louis et fondatrice l'abbaye de Longchamp.

— Les journaux annoncent que six peintures, non désignées, c été volées, au musée de Sans-Souci.

— La National Portrait Gallery était occupée, pendant la guerre, ır le département financier du ministère des munitions. Elle rede- ent la maison de l'art et va être rouverte au public.

— On met en place, au Victoria and Albert Museum (Londres) ıe riche collection de porcelaines de Saxe et autres manufactures alle- andes, ainsi que des porcelaines des XVIIe et XVIIIe siècles anglais.

— Viennent d'entrer au British Museum de nombreuses gra- res de l'artiste français Théodore Roussel, résidant depuis long- nps en Angleterre.

— Autres récentes entrées au British Museum : 6 petites étu- s de fleurs et feuillages (John Constable), 12 dessins d'animaux H. Crealock (1831-1891), une copie d'un bas-relief antique par arentino (1470-1531), élève de Mantegna, 600 planches du gra- ur bolonais Rosaspine (XVIIIe siècle), diverses gravures en cou- ırs signées J. Mecou, sujets alpestres d'après Louis Sicardi et tées 1804-1807, enfin, trois dessins de Degas.

EXPOSITIONS

— La XIIe exposition internationale des Beaux-Arts ouvrira ses rtes à Venise, le 15 avril 1920.

— Le journal *La Publicidad*, de Barcelone, expose dans ses ons des peintures de Francisco Gimeno, chaleureusement commen- s par la presse catalane. Dans la même ville, expositions du pein- Manuel Feliu d'Lemus (Salon Parès), de T. L. de Madrazo, rominas Casanovas, Bos Roger, Julio Andrès (Salon Parnás), . Layar (Galeries Layetanas).

— Le peintre René Kuder expose à Strasbourg (maison d'art acien). Il a étudié à Paris et à Munich. Son talent est varié. Adroit ysagiste, il expose en outre l'*Entrée des Français à Strasbourg*. cette occasion, la presse locale rappelle les douze remarquables raux qu'il composa pour l'église de Meisengott.

— La nouvelle revue artistique berlinoise *Der Kunstwanderer* nonce qu'une prochaine exposition d'art anglais est organisée par taines personnalités et qu'elle aura lieu à Berlin.

— Parmi les principaux exposants du « London Group » (Mar sard Gallery) figurent MM. D. Bomberg, Fry, Duncan Grant, Gerde E. M. Dickey, F. J. Porter, E. H. Wolfe, Adeney, et Miss Sylv Gosse, lithographe.

— Dans les jardins du Valentino, a lieu actuellement l'expositi des Beaux-Arts de Turin. Les futuristes, tels Carena et Casorati, suscitent des polémiques assez vives.

— La plus importante exposition d'art espagnol qui ait jam eu lieu à Buenos-Aires fermait à peine ses portes, que s'y ouv le Salon national. La presse argentine dit le plus grand bien des scul teurs José Fioravanti et Gonzalo Lequizamon Pondal. Elle dépl l'abstention de peintres tels que Bermudez, Bernaldo de Quirc Fader, Rodolfo Franco, Lagos, Dresco. On serait curieux d'app cier à Paris ce que sont ces talents lointains.

VENTES

— La collection des lithographies de Whistler formée par Walter H. Jessop, et qui devait déjà être mise en vente en 19 vient d'être dispersée, aux Galeries Anderson, à New-York. Ou d'admirables « lithoteintes » — Vues de la Tamise, — y figurai des pièces capitales telles que *Draped Figure Reclining*, et *Yellow House*, *Lannion*, et aussi cette rareté des raretés : *Songs Stone*. (Total de la vente : 40.200 dollars).

— Deux vases de Murano, du XVIe siècle (collections Cagli et Colonna) ont fait, à Londres, respectivement 1.200 fr. et 2.075 r.

— Les journaux hollandais avertissent les acheteurs évent que trois belles tapisseries françaises (Gobelins) viennent d'être vo au château d'Eutin, près Lubeck. Le propriétaire, comte Marsh espère ainsi empêcher la vente de son bien.

— Parmi les œuvres récemment vendues, à l'étranger, à des a teurs américains, mentionnons le *Portrait de Aernont Druyves* (Frans Hals), une variante de *Saskia-Flora* (Rembrandt), le *Por de Sir John Fagge* (Lawrence), le *Vestris* de Gainsborough, la *D des Nymphes* de Corot (collection Alexandre Young) et deux *M nes* de Whistler.

— Le sénateur Sota, de Bilbao, a acheté 100.000 pesetas le ›rtrait de la comtesse Mathieu de Noailles, par Ignacio Zuloaga. a offert l'œuvre au musée de la ville.

CITÉS ET MONUMENTS

— La statuaire Mme Louisa Isella avait terminé à Paris, pen- ınt la guerre, l'étude d'un monument commémoratif de la révolution : mai (Argentine). Elle s'occupe actuellement de la fonte de son uvre, à Buenos-Aires. Une figure de la liberté y domine un groupe : combattants, adroitement composé.

— Sur le mont Altino, qui domine le golfe de Gaëte, va être essée une statue du Christ, et de onze mètres de hauteur. A consi- ;rer sa réduction, on peut dire qu'elle n'ajoutera rien à la beauté ı paysage.

— A Santiago de Chili, on met la dernière main aux travaux de nouvelle bibliothèque nationale. Ce sera la plus grande, en Amé- ;ue du Sud.

— Dans un silence émouvant, devant vingt mille Vénitiens, les ıatre historiques chevaux de bronze, mis à l'abri pendant la guerre, nt remontés prendre leur place sur la basilique Saint-Marc.

— Les ruines d'un ancien palais crétois, ont été exhumées à alia, près de Candie; colonnes portant des ornements d'or, inscrip- ns de l'époque dite minossienne, tombeaux : voilà bien du bonheur ur les archéologues.

— A Amphipolis (Macédoine), un colossal lion de marbre a : mis au jour : ce serait une œuvre de la plus haute antiquité.

— Un fragment important de la frise du Parthénon, égaré dans comté d'Essex à la suite d'on ne sait quelles circonstances, va ntégrer le British Museum.

— Les anciens remparts de Constantinople vont être démolis.

— A Rome, le sculpteur Zocchi a achevé le monument de ristophe Colomb qui sera offert à Buenos-Aires par la colonie lienne de cette ville.

ART ASIATIQUE

— A l'université de Londres, M. Stewart Dick, parlant d l'art pictural au Japon, a insisté sur cette curieuse différence : pou les artistes de l'Occident, l'homme est le centre de la nature; pou ceux du grand Est, il n'en est qu'une quelconque partie. Ce doub point de vue ne doit jamais être oublié de ceux qui s'appliquent comparer l'art chrétien et l'art bouddhique.

— On trouvera, dans *El Figaro* du 6 novembre (Madrid) u curieux article sur le peintre hindou Abanindranath Tagore, frère d poète Rabindranath Tagore. L'artiste, élève de l'école des Beau Arts de Calcutta, s'est donné pour mission, non de copier, mais continuer, par des compositions originales pénétrées de l'esprit de race, l'œuvre des antiques peintres décorateurs des galeries sout raines d'Aanta. Quand verrons-nous, à Paris, la *Siva et Parvati* fresquiste Tagore?

RESTAURATIONS

— Le sénateur espagnol Vicente Buendia, pour qui l'art ége en intérêt la politique, demande que soient réparées de toute urgen les admirables et infortunées peintures de la Chartreuse del Paul, au voisinage de laquelle a été récemment créée une « Résidence s paysagistes ». Ces fresques, attribuées à Palomino et situées dans e tabernacle, la bibliothèque et le cloître, ont beaucoup souffert s injures du temps.

— L'un des premiers soins de la Commission des monume s historiques constituée en République Argentine sera la restaurat n de la maison natale du général San Martin. A Tucuman, l'église le la Merced, fort ancienne et en ruines, sera réparée sous peu de ms.

NOMINATIONS

— M. Corrado Ricci, directeur général des Beaux-Arts en Ita e, a donné sa démission et été nommé président du nouvel Institut ita n d'archéologie et d'histoire de l'art, qui, à Rome (Palazzo Vene a) accueillera désormais les étudiants d'art, jusqu'alors obligés de s'ac s-ser à l''Institut archéologique impérial allemand. M. Ardino Cola ati

été nommé directeur des Beaux-Arts. Cette mutation a été désirée par le ministre Nitti, bien que le ministre de l'Instruction publique ait énergiquement réclamé le maintien de M. Ricci, dans sa fonction.

— Le sculpteur Manuel Cotoli vient d'arriver au Pérou : il sera, là-bas, directeur de l'Académie des Beaux-Arts.

OCTAVE MAUS

— Le distingué directeur de l'hebdomadaire *Art Moderne* de Bruxelles est mort à 65 ans, le 26 novembre, à Lausanne. Au cours de la guerre il était devenu conseiller juridique de la légation de Belgique en Suisse. Sa propagande ingénieuse et hardie introduisit en Belgique, dès leur apparition, les artistes originaux de ces quarante dernières années, qu'il fussent peintres, sculpteurs, écrivains ou musiciens, et il fut l'âme des expositions actuelles des *XX* et de *la Libre Esthétique*.

DÉPLACEMENTS

— M. S. Bing fait en Chine et au Japon un voyage d'exploration et d'affaires. Tout indique qu'on verra, l'an prochain, dans ses magasins de la rue Saint-Georges, des merveilles chargées de siècles.

L'ART ET LA GUERRE

— Un inesthétique mémorial de M. Lozzo Cadore va être élevé à Venise à la mémoire des morts de la guerre.

— Un nouveau timbre ukrainien porte comme vignette la représentation de la cotte d'armes du grand duc St Wolodymir de Kieff.

— Une cassette d'or a été offerte à M. Poincaré, lors de son récent voyage en Angleterre, par la Goldsmiths and Silversmiths Company. On l'eût souhaitée moderne : elle est Renaissance. A côté des armes de la République française, on y voit figurer la fleur de lys.

— En souvenir de la guerre, il est suggéré de créer, à fonds communs entre les Alliés une ville nouvelle en Belgique : elle s'appellerait Géopolis. Mais on apprend en même temps que le projet urbaniste prévoyant « le plus grand Berlin » va être déposé à la Chambre prussienne. La capitale, ainsi élargie, mesurait 756 kilomètres carrés.

MISCELLANEA

— Est-ce réellement un portrait de Shakespeare, qui vient d'êtr exposé à la Galerie Walker (Londres) ? Il avait été gravé, dès 1849 en frontispice de l'ouvrage : « Studies of Shakspeie ». Certains cri tiques font des réserves.

— Serait-il vrai qu'il n'est point toujours prudent, pour un cri tique d'art, d'afficher publiquement ses sympathies pour un artist ultra-moderne? Le distingué critique italien Ugo Ojetti vient d'êtr semoncé par le *Paese* de Turin, pour s'être promené, bras dessus bra dessous, dans une exposition avec le « fauve » peintre Felice Casarot

— De nombreux artistes espagnols, illustrateurs, caricaturistes e autres, parmi lesquels José Francés, Echea, Exoristo Salmeron, che chent à se mettre d'accord sur le principe d'un syndicat professionn qui leur permettrait de se faire mieux payer, chez les éditeurs et dar les journaux.

— A lire un judicieux article de Margarita Nelken sur Georg Seurat (*El Figaro*, Madrid, 30 octobre). De même, une curieuse étud sur l'art d'Henri-Matisse, dans le *Times* du 18 novembre : « Dans s paysages, il montre une extrême lucidité, grâce aussi à une sorte c contrepoint des masses et des couleurs agréables à l'œil comme pourrait être au raisonnement la solution d'un problème difficile ». E conclusion de l'article, cette opinion sur Maillol : « c'est peut-êt le plus grand sculpteur vivant, en France. Maillol nous donne la v *qui rêve*; Matisse nous donne la *vie éveillée* ».

— Dans le *Tidens Tegn* (Christiania), on retrouvera de temps temps des portraits au crayon, synthétiques à l'extrême, réalisés p petites touches essentielles et signés Henrik Lung. Ce sont des me veilles d'habileté, de savante simplification. Voir notamment l'effig de Walther Halvorsen.

— La revue d'art *La Douce France* — numéro d'octobre - publie, de M. Georges Pradelle, des considérations affligées sur l'a des bolcheviki.

— Les élèves des classes de peinture, à l'Académie des Beau Arts de Madrid, se sont mis en grève pour protester contre le ma que de chevalets.

PASCAL FORTHUNY.

Les vers...

Du recueil de poémes que prépare Jacques Darnétal, ces quelques vers pénétrants :

RENOIR

Génie immense et magnifique
Superbement jeune et vivant,
Et chantre merveilleux d'un merveilleux cantique...
Porté par l'haleine du vent
Renoir a passé le Portique.

Paroles

A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

Il convient de recueillir les paroles des Académiciens.

Voici quelques jours, s'ouvrait à l'Ecole des Beaux-Arts un des concours où les candidats présentent leur œuvre sous le voile de l'*cognito*. M. Marqueste, membre du jury comme de l'Institut, trouva la précaution fâcheuse.

— Mais comment, s'écria-t-il, reconnaîtrons-nous nos élèves?

*

Un autre Immortel, pendant les épreuves du prix de Rome, eut un mot non moins heureux. L'Académie jugeait le concours des médailleurs. Elle reconnaissait bien en Gaston Lavrillier le « favori » — et le lui fit bien voir — mais un point l'inquiétait : le fort relief qu'avait donné l'artiste à sa maquette.

— Ce n'est pas une médaille, c'est un bas-relief, déclarait l'un des Immortels.

M. Homolle, ancien directeur de l'école d'Athènes, ancien directeur des Musées Nationaux, membre de l'Institut, n'avait encore point parlé. Il intervint alors.

— Messieurs, déclara-t-il, les plus belles médailles de l'antiquité ont un relief également très accentué...

M. Homolle avait oublié qu'elles étaient fondues et non point frappées.

LE FEU

Le feu a pris chez M. Feuardent, le numismate et antiquaire la rue Louvois. Les pompiers accourent. Dans la fumée et les flamm leur colonel questionne :

— Mais chez qui sommes-nous? Votre nom, monsieur?

— Feuardent.

— Monsieur, réplique le militaire, ce n'est pas le moment vous foutre de moi.

AU LOUVRE

En 1913, notre ami G... avait conduit sa femme au Louv Six ans passent, et mille événements. L'autre jour — temps pluvie — le couple hésitait sur l'emploi de l'après-midi.

— Si nous allions au musée? suggéra-t-il.

— Encore! s'exclama-t-elle.

Voici le dernier portrait de Renoir. Le peintre Albert André, ami et historiographe du maître, l'a peint à Cagnes il y a quelques semaines. L'œuvre n'avait pu figurer à l'exposition qu'Albert André vient de faire chez Durand-Ruel, de ses dernières toiles.

Le Gérant : DESPORTES

Moderne Imprimerie, LOTH, Dr, 37, rue Gandon, Paris.

BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

1 Année. N° 3. 1er Janvier 1920

Rédacteurs : MM. Félix Fénéon, Guillaume Janneau, Pascal Forthuny.

SOMMAIRE

Pantins et poupées...
Jouets d'enfants, une enquête :
Réponses de MM. Henry d'Allemagne, André Hellé, Carlegle.
Ennes...
Le Musée de Bruxelles s'enrichit.
Le Louvre en feu.
Les disparus : Un Rembrandt.
Les collections d'art autrichiennes.
La curiosité...
Achats du Louvre.
Les ventes futures.
Ici...
...et ailleurs.
Claude Monet parle de Renoir.
Paroles.

Pantins et Poupées...

Un tank? un « ménage » ? un chemin de fer moderne, à téléscopages ? un gros petit ours ? Qu'apportera Bonhomme Noël aux enfants bien sages? Bonhomme Noël, par malheur, est nourri de préventions. Son goût, ou mieux ses habitudes, vont à des conventions qu'il respecte parce qu'il les croit anciennes. Il manque un peu d'originalité. Il ignore la joie de la couleur fraîche et claire, et des formes divertissantes.

S'il choisit une poupée, c'est le bébé de porcelaine aux yeux de verre, aux joues teintées en dégradé, aux membres articulés, triste parodie du réel. Est-ce une armée de plomb, une bergerie? même indigence d'invention, mêmes contrefaçons, même servilité dans la copie. Le jouet d'enfant ne saurait-il tenter la fantaisie d'un artiste?

*

La détestable erreur qu'établit David, la distinction des Beaux-Arts et des Arts appliqués, explique — sans le justifier — cet étrange dédain. L'art du jouet est un art « mineur ». Autre grief, il est gai : En France, l'esprit, que l'on goûte, n'a point d'autorité.

Mais le Moyen Age nommait avec raison « mineurs » les arts qui n'ont point en eux-mêmes leur sens et leur but et qui demeurent logiquement subordonnés aux lois d'un ensemble auquel ils fournissent des éléments accessoires. « Mineurs » ne signifiait pas « inférieurs ». Jehan Peréal, Bourdichon, Foucquet, Michel Colombe pratiquaient les arts mineurs quand ils prodiguaient leur verve et leur génie

André Hellé. — Le Berger.

dans les « devises » et l « ymages » d'un arc triomph qu'on abattait après la fête. l Watteau peignit l'enseigne son ami Gersaint. Et Franç Boucher, premier peintre Roi, directeur de l'Académ décora de ses plus savoureus compositions de simples écra à feu...

*

Mais voici mieux. L'avocat Barbier nous affirme le fait, et, ch les historiens, son précieux *Journal* est un texte qu'on vénère :

« Dans le courant de l'année dernière, écrit l'annaliste en 174 on a imaginé à Paris des joujoux qu'on appelle des pantins, po d'abord faire jouer les enfants et qui ont servi ensuite à amuser to le public. Ce sont de petites figures de carton, dont les membres so séparés. Il y a un fil derrière qui répond aux différents membres q faisant remuer les bras, la tête et les jambes de la figure, la font dans

« Ces petites figures représentent Arlequin, Scaramouche, mitro bergers et bergères, et sont peintes, en conséquence, de toutes sor de façons. Il y en a de peintes par de bons peintres, entre autres p M. Boucher, un des plus fameux de l'Académie, et qui se vendoi fort cher... Ce sont donc ces fadaises qui ont occupé et amusé tt Paris, de manière qu'on ne peut aller dans aucune maison qu'on n trouve de pendus à toutes les cheminées... Au commencement de ce année, toutes les boutiques en sont remplies pour les étrennes... »

On chansonnait Pantin, en l'offrant aux dames :

Que Pantin serait content
S'il savait l'art de vous plaire...

C'était l'homme du jour...

*

N'avons-nous pas connu, aux heures les plus sombres de la gue Nénette et Rintintin, les deux jolis fétiches, spirituelle invention d' tiste? Les enfants s'en jouaient; les grands enfants aussi. C'étaient de ces figurines cocasses dont les siècles, éternellement jeunes se réjo

ent. Elles sont désarticulées, ont des détentes imprévues, des mouvements ridicules et leurs vives couleurs accentuent leur aspect saugrenu.

Les enfants aiment les figures caricaturales. Leurs yeux naïfs saissent avec une singulière justesse le détail caractéristique d'une phyonomie, surtout dans le sens comique. Ce sont d'instinctifs humoristes. ls trouvent des mots qui sont expressifs et frappants comme une esquisse e Daumier.

Le cirque leur plaît parce qu'il est biscornu, excessif et chatoyant, t pour son tumulte incohérent dont l'entrain les ravit. Ils aiment trouver ans leurs poupées et leurs jouets ces mêmes formes burlesques, ces xagérations caricaturales dont ils discernent fort bien le caractère ntentionnel. Un grenadier d'André Hellé, vaste bonnet à poil coiffant n fantoche, les amuse énormément.

*

Voilà l'art de l'enfance, qui n'est point solennel, et qui, sans prénndre enseigner quelque chose, dirige adroitement le goût des tout etits dans la voie traditionnelle et vraiment française de l'esprit.

Aux belles époques, l'art était partout et ne croyait pas déroger n faisant agréables et belles les choses familières. Les artistes d'auourd'hui daigneront-ils quitter le trépied, cesser de pontifier, se faire mples — pour recouvrer enfin, dans la vie, la large place que nous vons besoin qu'ils prennent?

GUILLAUME JANNEAU.

ouets d'enfants...

UNE ENQUÊTE

Que doit être le jouet d'enfant? C'est la question — d'actualité — ue nous avons posée à certaines personnalités particulièrement quafiées. Qu'elles trouvent ici nos remerciements pour la précieuse collaoration qu'elles apportent au Bulletin.

M. Henry d'Allemagne, le savant collectionneur dont les ingénieux avaux sur le jouet sont devenus classiques, veut bien en résumer pour ous la doctrine essentielle :

Que doit être le jouet d'enfant?

Il doit être simple, pratique et élégant. On doit éviter toutes les omplications qui ne répondent pas à l'esprit simpliste de l'enfant.

De plus, il doit être solide. Le jouet que l'enfant ne peut pas ma tyriser à son gré devient pour lui plus qu'une chose inutile et encor brante, c'est presque un ennemi. Car il craint de se faire grond s'il vient à l'endommager et, comme à l'instar des grandes personne l'enfant redoute d'avoir des « histoires », il préfère laisser dans u coin cet objet qui peut être pour lui une source d'ennuis.

*

A quelles nécessités doit-il satisfaire?

Il doit répondre au tableau que l'enfant se fait tout naturelleme de la vie. Voyez le dessin qu'il trace d'une main encore mal assuré tout y est réduit à une sorte de schéma.

Sans pousser à l'excès cette comparaison, le jouet doit s'inspir de cette conception rudimentaire de l'enfant On doit éviter ava tout ce qui peut être une cause de danger, telles que certaines méc niques compliquées, certains ressorts trop puissants, qui, par une déter trop brusque, peuvent causer de véritables catastrophes.

Dans tous les jouets coloriés, on doit faire attention à l'emploi couleurs qui, dans certains cas, peuvent être nocives et provoquer graves accidents.

En outre, dans la mesure du possible, le jouet doit être hyg nique, c'est-à-dire permettre le développement des forces de l'enfa créer pour lui la nécessité d'un mouvement rationnel et proportion à ses forces.

Enfin le jouet doit être établi à un prix suffisamment bas po qu'il puisse devenir la propriété des enfants de toutes les classes la société. Depuis la guerre surtout on s'est beaucoup préoccupé la démocratisation du jouet et les petits automates en fer estam qu'on vendait autrefois pour quelques sous ont marqué le premier p sérieux qui ait été accompli da cette voie.

André Hellé. - Artillerie de Montagne.

*

En quoi consiste son cara tère artistique?

C'est là que gît l'erreur c s'est répandue malheureuseme avec trop d'intensité pendant c

dernières années. On a voulu faire du jouet artistique et on est arrivé à faire du jouet beaucoup plus à l'usage des grandes personnes que des enfants. On a créé des objets de vitrine, mais on a produit des bibelots qui ne répondent en aucune façon aux aspirations du premier âge.

André Hellé. — La gardeuse d'oies.

La meilleure enquête qui pût être faite sur ce sujet l'a été par une des plus grandes firmes qui s'occupent de la fabrication des poupées et qui institua un tribunal d'enfants chargé de juger de la valeur des différents modèles exposés. Tous ces jeunes jurés, dont l'aîné n'avait pas plus de 10 à 12 ans, déclarèrent accorder leur préférence au type classique, la poupée munie d'yeux démesurément grands et pourvue de joues appétissantes; l'éternel sourire de ces petits personnages n'avait rien non plus qui leur fût désagréable.

Le plus grand et certainement le plus heureux effort artistique qui ait été réalisé est dû au « Jouet de France », l'œuvre des mutilés de la guerre, où on créa des modèles d'une conception simple et d'une fabrication réduite à sa plus simple expression.

Il est extrêmement difficile, pour ceux qui créent des jouets, de faire abstraction de leurs idées et de leur éducation plus ou moins artistiques; aussi ne saurions-nous trop recommander la consultaton souvent réitérée des principaux intéressés, c'est-à-dire des enfants eux-mêmes.

HENRY-RENÉ D'ALLEMAGNE.

L'érudition mène aux mêmes conclusions que l'expérience d'un art. Le spirituel artiste-écrivain, M. André Hellé, en nous exprimant son opinion, confirme d'arguments nouveaux celle de M. d'Allemagne.

Vous me demandez, cher Monsieur, ce que je pense du jouet. Voici environ dix ans que, seul d'abord, avec la précieuse collaboration de Carlègle ensuite, je m'efforce de lui chercher un caractère. Et ces recherches ne sont pas vaines puisque nous avons obtenu deux

André Hellé. — La Basse-Cour.

résultats importants : nous avons acquis l'estime de la critique d'art, dont votre démarche actuelle nous est le plus agréable témoignage; puis un succès commercial dont il ne faut médire, puisqu'il indique que nos idées se répandent et que nous approchons du but que nous cherchons à atteindre.

*

Ainsi que l'homme de la Genèse, le jouet de l'enfant peut n'être qu'une forme indistincte. Mais, à cette motte de terre, à ce morceau de fer blanc, à ce bloc de bois, l'imagination de l'enfant-Dieu donne la vie. Et c'est alors seulement que le jouet est créé.

L'essentiel est donc, s'il est permis de guider un peu cette faculté si développée chez les enfants, de ne pas la contrarier. Que le jouet soit donc évocateur : qu'il *indique une forme au lieu de l'accentuer*; qu'il exprime, non seulement la silhouette d'une chose, mais aussi *son volume*; que ses couleurs soient *franches;* que le mouvement esquissé soit choisi au moment où il se présente de la façon, tantôt la plus harmonieuse, tantôt la plus caractéristique.

*

J'ai longtemps nié le besoin d'exprimer le mouvement. Je crois encore que l'imagination de l'enfant-Dieu accomplit ce miracle de faire trotter ou galoper à volonté un cheval planté tout droit sur ses quatre pieds : mais, à cause du grand nombre de petits êtres que nous devons faire, mon collaborateur Carlègle a craint que cette immobilité ne provoque une monotonie capable de nuire à la gaîté que nous recherchons toujours.

*

Dans son ouvrage *Utopie Moderne*, H.-G. Wells dépeint un atelier de jouets. Ces jouets sont en bois : et le patron aussi bien que les

ouvriers s'amusent de ce qu'ils fabriquent parce que, tant à cause de la matière employée que de la couleur posée, tous ces jouets ne sont pas indentiquement semblables et que chacun d'eux a son caractère. Je dois à la vérité de dire que l'atelier dans lequel s'exécutent nos modèles fait songer à celui-là.

Le bois est, en principe, à M. Loucheur près, peu coûteux : il est d'une grande solidité, prend bien la couleur, permet de faire simple et bon marché. Et cette simplicité répond exactement à notre désir artistique, et ce bon marché comble nos aspirations commerciales.

*

Voilà, cher Monsieur, ce que nous avons fait et ce que nous voudrions faire du jouet français. Que le public ne nous accable pas d'une trop lourde reconnaissance : nous sommes des artistes et, comme pour ces petits enfants dont je parlais tout à l'heure, notre meilleur jouet — ce que nous appelons notre travail — c'est encore la course de notre imagination.

André Hellé.

Nous nous ferions scrupule de ne pas publier le billet que nous adresse M. Carlègle en réponse à nos questions. C'est aussi un jouet — littéraire.

Vous me demandez ce que doit être le jouet : je suis comme vous, je me le demande (du moins depuis que vous m'avez posé la question).

N'ayant pas encore trouvé de réponse, j'ai négligé de vous écrire et ce n'est que devant votre aimable insistance que je vous envoie la présente où vous ne voudrez bien voir qu'un prétexte pour vous envoyer l'assurance de mes sentiments les meilleurs.

E. Carlègle.

André Hellé. — La Basse-Cour.

*

Etrennes...

UN PEU D'ART...

M. André de Fouquières, qui êtes un homme de bon sens e même temps qu'un homme aimable, lancez, s'il vous plaît, une mod nouvelle. Les artistes vous en sauront gré.

En ce temps d'étrennes, choisissez parmi les belles reliures, parm les somptueuses céramiques, parmi les bronzes précieux, quelqu chefs-d'œuvre d'artistes. Remplacez par ces élégants bibelots les tra ditionnelles corbeilles de fleurs et les gerbes dont les destinataires r savent bientôt que faire et dont l beauté dure l'espace d'un matin L'objet de vitrine est à la mode. L'o aime peupler de jolies choses, négl gemment ordonnées, un boudoir élé gant. Qui ne serait heureuse de rec voir une œuvre de maître aussi bel de travail que distinguée d'invention

M. de Fouquières, lancez cet mode, s'il vous plaît.

Rubens. - Cupidon au Dauphin.
(Musée de Bruxelles. - Legs Valencia)

CHINOISERIES...

Notre ami et collaborateur M. Pasc Forthuny, sinologue érudit en même temp que charmant écrivain, nous envoie cet curieuse historiette :

Lorsque les Chinois se font leur visite de bonne année, l'hôte e reçu dans la bibliothèque, pour peu qu'il entre dans la maison d'u lettré. Il se fait généralement précéder de cadeaux que ses dome tiques remettent avec sa carte, avant sa venue et qu'il est de bon t de lui rendre aussitôt qu'il en fait hommage.

Le maître de la maison dit au domestique, selon l'usage tr ancien : « Pourquoi votre maître s'est-il donné la peine de penser moi ? J'en suis vraiment tout à fait affligé ! » L'envoyé répond « C'est un bien petit présent ! »

« Les hommes, dit l'Empereur Kang-hi, dans ses instructions ses fils, ne peuvent se dispenser de se faire mutuellement des présen

convient que le présent soit une chose utile et que l'on sache être ésirée. On prouve par là que l'on connaît le goût de ses amis. Envoyer ı présent quelconque, ce ne serait pas montrer une véritable intention être agréable. »

Il est inconvenant d'offrir de petits présents à un grand dignitaire. ès ouvrages chinois qui traitent de la civilité contiennent une liste objets que l'on peut offrir : 1° vases et ustensiles; 2° oiseaux et imaux; 3° comestibles et liqueurs; 4° vêtements et broderies; 5° uits divers; 6° fleurs curieuses.

Il serait grossier d'accepter tous les cadeaux qu'envoie un ami. n en retourne une partie dont on esse la liste sur un papier rouge ı l'on écrit : « Ces dons sont des erres précieuses, je n'oserais y ucher et je vous remercie. » On onne un pourboire au porteur. Si on refuse trois fois un même ca-au, c'est dire que l'on veut rom-e les liens d'amitié.

Rubens. — La Naissance de Vénus. (Musée de Bruxelles. - Legs Errera.)

Celui qui offre fait parvenir, à lui qui reçoit, un billet où il est pulé : « Ces bagatelles sans leur sont de bien faibles marques mon attachement ». En rece-nt le cadeau, on le remet, sans xaminer, à un domestique.

Sur le petit paquet, deux caractères sont tracés, selon les circons-ıces, *tsin yi* (présent de départ avant un voyage), *si tchen* (pour laver la poussière » au retour d'un voyage), *chou kin* (congratu-ions et vœux à l'anniversaire de naissance), *heou houang* (en retour ın grand présent).

*

Des vases? Des objets usuels?

Voilà-t-il pas justifiée par la nation la plus ingénieuse en politesse mode que nous demandons qu'on adopte?

Le Musée de Bruxelles s'enrichit...

...D'UNE SÉRIE D'ESQUISSES DE RUBENS

Le musée de Bruxelles est plus riche, depuis quelques jours, d cinq esquisses de Rubens : elles viennent d'y être exposées. Elles pro viennent d'un legs que lui fit pendant la guerre « à condition qu' ne devînt pas allemand », la comtesse de Valencia. La testatair habitant Paris, les précieux panneaux, congrûment emballés, séjou nèrent, un an durant, à l'ambassade de Belgique.

*

Les cinq esquisses enfin recouvrées appartiennent à la série d *Métamorphoses* dont Rubens, en 1636, quatre ans avant sa mor décora la Torre de la Parada, pavillon de chasse des environs c Madrid. Purs chefs-d'œuvre d'exécution libre et légère, elles pr sentent : la *Chute d'Icare*, le *Jugement de Midas*, la *Chute de Pha ton*, *Jupiter et Semelé*, et *Cupidon chevauchant un dauphin*. Ici, c'e vraiment le génie du maître qui s'exprime. Rien de laborieux, ri d'hésitant; quelques accents directs sur une préparation transparent et tout y est.

Rubens. — La Chute de Phaéton.
(Musée de Bruxelles. - Legs Valencia.)

L'on croyait généralemen sur la foi de Max Rooses, c esquisses perdues. En réali la comtesse de Valencia l tenait de son père, le comte Valencia de San Juan, qui l avait acquises du duc Pastrana.

*

Le musée de Bruxelles v nait, quand il reçut le be présent, d'exposer quatre a tres esquisses de la même sér que lui avait léguées Mme Errera, décédée à Bruxel quelques mois avant l'arm tice. La donatrice avait c

ıandé que la Belgique ne con-
ût point sa générosité par les
›urnaux de l'envahisseur. Son
œu fut respecté. Les quatre
.ubens furent mis dans un cof-
e et ne parurent au musée
ı'au lendemain de la déroute
lemande, en triomphateurs. Ils
ɜurent la *Naissance de Vénus*,
Voie lactée, le *Triomphe*
Hercule et *Jason s'emparant*

Rubens. — Apothéose d'Hercule.
(Musée de Bruxelles. - Legs Errera.)

Torre de la Parada. C'est
›nc une série de douze études
iginales, entièrement de la main
ı maître, que le musée royal
›ssède aujourd'hui.

...DE QUELQUES PRIMITIFS

En même temps que les
ubens, la comtesse de Valen-
a a légué au musée de Bruxel-
s un certain nombre d'œuvres
un très haut intérêt, exposées

Rubens. — Le Jugement de Midas.
(Musée de Bruxelles. - Legs Valencia.)

de la Toison d'or et proviennent également de la collection du comte de Valencia, qui les avait cédés à Mme Errera.

*

Antérieurement à ces précieuses donations, le musée possédait trois esquisses — la *Chute des Titans*, l'*Enlèvement d'Hippodamie*, *Mercure et Argus*, — peintes aussi par le grand Pierre Paul pour

Rubens. — La Voie lactée.
(Musée de Bruxelles. - Legs Errera)

Rubens. — La Chute d'Icare.
(Musée de Bruxelles. Legs Valencia.)

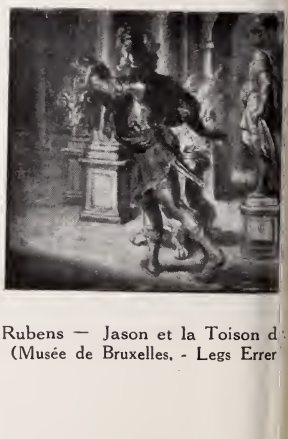
aujourd'hui dans les galeries des Primitifs : les portraits des *archiducs Albert et Isabelle*, par François Pourbus II; un triptyque d'Ambrosius Benson : *Saint Antoine de Padoue* entre un *Evêque* et la *Sainte Famille ;* enfin deux chefs-d'œuvre d'un néerlandais primitif, Geertgen tot Sint Jans, de Harlem, l'*Arrestation du Christ* et la *Mise au Tombeau* volets d'un triptyque dont le panneau médian devait présenter une *Crucifixion.*

...DE QUELQUES TOILES ANCIENNES

Acquises par l'Etat belge, quelques toiles de maîtres anciens viennent s'ajouter à celles-ci.

Ce sont un *Saint Sébastien* de l'école de Van Dyck : œuvre assez lourde d'exécution et d'un dessin assez flottant; un vigoureux portrait de *Magistrat* daté de 1649 et signé de Soutman peintre et graveur hollandais fort peu connu, qui fut, à Anvers élève de Rubens; une haute toile, *Balthazar et Daniel*, de Verhaegen, le dernier des grands décorateurs flamands, sur qui notre érudit et sympathique confrère Arthur Laës, attaché aux musées royaux, prépare une substantielle étude.

Verhaegen ne manquait pas d'un certain entrain dans la composition, généralement touffue et animée. Mais son style était vulgaire et son dessin fort défectueux. L'œuvre cédée aux musées de Belgique par Mme Claeys, qui l'avait elle-même achetée 6.000 francs à l'abbaye Saint-Bernard de Bornhem, près d'Anvers, n'en présente pas moins un réel intérêt documentaire.



Rubens — Jason et la Toison d'
(Musée de Bruxelles. - Legs Errer

...DE LA COLLECTION BEERNAERT

Une importante donation accroît, d'autre part, les galeries de peinture moderne : Mme Beernaërt, femme de l'ancien ministre, vient de se dessaisir, en faveur des musées royaux, de l'usufruit de sa collection, léguée à l'Etat belge.

Dès aujourd'hui l'on admirera au musée cette suite d'œuvres, de valeur inégale, mais dont quelques-unes sont de très belle qualité. Enumérons-les. Ce sont un *Intérieur d'étable* onctueux et soigneux, de Jan Stobbaerts; un paysage de *Fin d'automne* de Lamorinière, daté de 1839; un paysage dauphinois — Voyon? — de Fourmois; un portrait de *Femme* de Jacob Smits; un petit Meissonier : *le Hussard à cheval*; enfin deux pastels de Victor Hageman : *Emigrantes.*

Geertgen tot Sint Jans. — Diptyque. XVe siècle (Musée de Bruxelles.)

...DE QUELQUES TOILES MODERNES

Mieux inspirée que pour le choix des œuvres anciennes, la Commission des musées royaux a acquis plusieurs toiles modernes particulièrement importantes.

C'est d'abord un des chefs-d'œuvre de Charles de Groux : *la Mort de Charles-Quint*, grande toile datée de 1860, qui parut, la même année, au Salon des Beaux-Arts de Bruxelles, accompagnant la *Prédication de la Réforme à Anvers.* D'une éloquente sobriété dans les effets et d'un grand sentiment, le *Charles-Quint* appartenait à Mme Pauwels-Allart, qui l'a cédé pour 30.000 francs à l'Etat belge. Il figura à l'Exposition rétrospective de 1905 et fut gravé par Danse. Il en existe, l'une chez Mme Pauwels, l'autre chez un amateur bruxellois, deux versions réduites.

Du robuste animalier et paysagiste Alfred Verwée, le musée reçoit un nouveau chef-d'œuvre, *la Gilde de Saint Sébastien de Ghistelles*, daté de 1881 et qu'on vit aussi à l'exposition de 1905. On célébra justement la beauté des lourds étalons brabançons montés à cru par des

Ambrosius Benson. — Triptyque.
(Musée de Bruxelles.)

villageois. Les musées royaux doivent cette admirable pièce à la générosité des héritiers du général Albert Thys.

Le beau groupe des *Enfants Colard*, peint en 1874 par Agneesens pour la famille Colard, de qui les musées royaux l'ont acheté directement, 15.000 francs; et l'une des œuvres les plus personnelles, de l'accent le plus moderne, de l'exécution la plus libre, du beau peintre Henri de Braekeler, la *Femme du peuple*, don de M. J. Dillen, complètent la série des acquisitions, avec une effigie du *Maire de Rio-Moro et sa femme*, de Zuloaga, dont la Commission, naguère, avait refusé l'achat.

...ET MONTRE QUELQUES CHEFS-D'ŒUVRE

Les musées royaux avaient, au cours de la guerre, accueilli quelques œuvres particulièrement précieuses provenant d'édifices où leur conservation se trouvait compromise. Ils ne peuvent s'en séparer sans en faire une brève exposition.

Ils montrent ainsi l'*Erection de la Croix* de Van Dyck, peinte en 1631 pour l'église Notre-Dame de Courtrai. L'œuvre, qu'on célèbre en Belgique, n'est d'ailleurs pas l'une des plus belles du maître. Un peu sommaire d'exécution dans les figures accessoires, le Christ y paraît peu expressif.

Echappée aux obus allemands, l'œuvre avait eu, avant la guerre, en 1907, une aventure singulière. C'est elle qui,

Soutman. — Magistrat. 1649.
(Musée de Bruxelles.)

coupée de son cadre et dérobée, fut découverte — à point nommé — chée dans une charrette de foin qui passait la frontière hollandaise.

Provenant du palais du Sénat belge, une élégante *Fantasia arabe* Théo Van Rysselberghe, exécutée à Tanger en 1884, reprend ace au musée de Bruxelles. Elle y voisine avec un incisif *Portrait Verhaeren*, que le maître belge peignit en 1905, peu d'années ant la mort tragique du noble poète.

G. J.

e Louvre en feu

Le désastre irréparable est commé. Dans la nuit du samedi 3 au manche 4 janvier 1920, le palais Louvre et les collections qui en faient l'honneur ont été la proie d'un rrible incendie. Une enquête aussit ouverte a déjà fourni d'utiles renignements sur les causes du sinistre.

C'est dans le pavillon de Flore l'il éclata. Comme tous les samedis, s poëles destinés au chauffage des nployés du ministère des Finances, stallés, comme on sait, dans les bânents du Louvre, avaient été rougis blanc, afin de maintenir pendant journée du dimanche, et pour lle du lundi, une douce chaleur. Les rondes nocturnes prévues par ministère des Finances ne signalèrent aucune anomalie dans le nctionnement des appareils : l'un des gardiens se plaignit seulent de l'excessive chaleur. Empressons-nous d'ajouter que l'administration des Finances, dégageant, après enquête, la responsabilité son personnel, impute aux services d'architecture le mauvais état s moyens de chauffage.

Verhaegen. — Balthazar et Daniel. (Musée de Bruxelles)

Soudain, vers deux heures du matin, le dimanche, quelques passants attardés aperçurent des étincelles s'échappant des cheminées pavillon de Flore. Surpris à bon droit, ils donnèrent l'alarme. ongtemps, ils heurtèrent aux vitres des guichets où logent les portiers

du monument. Ils appelèrent même une patrouille qui passait. Les gardiens répondirent qu'on ne «la leur faisait pas», que «ça allait bien», que « la *Joconde* n'avait pas envie de se ballader par ce froid-là »

Mais l'incendie se propageait à travers les salles surchauffées du pavillon de Flore. Les légères alvéoles de bois construites dans les immenses salles et que relient de fragiles escaliers en colimaçon pareillement en bois, offraient au sinistre une proie facile. Tout à coup les flammes jaillirent, et, à la faveur d'un léger vent d'est, gagnèrent avec une effrayante rapidité les salons contigüs — qu'occupaient, hélas nos collections les plus précieuses. La salle du Mastaba, les anciennes salles Chauchard, n'étaient plus que ruines fumantes quand arrivèrent les pompiers de la rue Jean-Jacques-Rousseau, reliés par fil spécial à l'appartement du chef du service intérieur; tous les autres postes de Paris envoyaient également leurs équipes de garde, et, avec leur zèle proverbial, les héroïques sauveteurs, escaladant leurs échelles, se lançaient dans la fournaise.

La conservation du Louvre préparait, on le sait, la réorganisation des salles de peinture néerlandaise et flamande. Les œuvres les plus rares étaient déjà en place. De cette collection prodigieuse il ne reste — douloureux spectacle, — que des lambeaux de toiles noircis et méconnaissables. Quelques œuvres capitales ont pu cependant être sauvées. Le personnel scientifique du Louvre, accouru sur les lieux, les a mises à l'abri dans le foyer de la Comédie-Française, craignant que l'incendie, difficilement circonscrit à la galerie du « Bord de l'eau » ne gagne le reste du monument.

Le ministre des Beaux-Arts, le ministre des Finances, les Préfets de la Seine et de Police, le directeur des Musées Nationaux, de nombreuses personnalités parisiennes, parmi lesquelles le boxeur Carpentier et Mlle Cécile Sorel, n'ont pas quitté les Tuileries dont un cordon de gardes municipaux écarte la foule tumultueuse. Plusieurs interpellations sont annoncées. Nous tiendrons nos lecteurs au courant.

*

Rassurons-les. L'incendie du Louvre n'est pas encore réalisé. Mais il ne saurait tarder, et nous tenons à rester fidèles à nos traditions d'informateurs avertis. D'ailleurs, quand l'incendie du Louvre sera chose faite, nous réimprimerons ce reportage, dont on apprécierait alors l'exactitude. (*Note de la Rédaction.*)

Les disparus

LA DAME AU CHIEN

Il existait avant la guerre, au musée de Colmar, voisinant avec le poignant retable de Grünewald, un beau portrait de femme — la *Dame au chien* — que la ville possédait depuis 1842. L'œuvre fut sans doute restée peu connue si, en 1898, un amateur hollandais qui visitait l'Alsace, n'y eut découvert un Rembrandt.

Divers érudits l'examinèrent : le docteur Bredius confirma l'opinion de son compatriote. Le docteur Bode, à son tour, qui dut s'excuser d'avoir ignoré l'existence d'un Rembrandt dans une collection « allemande », en attesta l'authenticité.

Rembrandt. — La dame au chien.

Vint la guerre. Une assez trouble négociation s'engagea. Le maire de Colmar, fonctionnaire impérial, accueillant les propositions d'un antiquaire munichois, nommé Bœhler, lequel offrait du tableau 400.000 marks, prétendit, pour vaincre les résistances du conseil municipal, en affecter le prix à l'achat d'une collection d'origine française alors sous séquestre, la collection Spetz, que le liquidateur, un Allemand, évaluait précisément à la même somme.

La vente fut décidée. Bœhler emporta son Rembrandt. Quant à la collection Spetz, elle a fait retour à ses héritiers légitimes à la faveur de la paix, et le maire prévaricateur a repassé le Rhin.

La France, informée de l'aventure, réclama le chef-d'œuvre : mais il n'était plus à Munich. On l'a vu à Stockholm il y a deux mois. Et selon toutes apparences, il va partir incessamment pour l'Amérique.

Le réclamer serait illusoire. Demander à l'Allemagne, complice du détournement, une indemnité, serait plus efficace : mais la nation vaincue ne peut, aux termes du traité de Versailles, réparer la totalité des dommages provoqués par elle. Ce qu'il convient d'exiger d'elle, c'est le don au musée de Colmar, qu'elle a dépouillé, d'un des Rembrandt de Berlin.

Les collections d'art autrichiennes

De graves négociations sont actuellement ouvertes au sujet des collections d'art autrichiennes. Le traité de Versailles, par son article 196, en avait fait le gage de la dette contractée par la jeune République à l'endroit des puissances de l'Entente.

Ses rédacteurs, connaissant la distinction établie par la jurisprudence autrichienne entre les biens de la Couronne, lesquels sont proprement un dépôt que se transmettaient les Empereurs, et les biens d'Etat que régit une législation différente, avaient tranché le problème de la manière la plus décisive. Le traité, en effet, grève d'une servitude nouvelle la totalité des collections d'art autrichiennes, quelle qu'en soit l'origine.

Le gouvernement de Vienne, toutefois, pressé de se créer des ressources, voulut en distraire les œuvres « isolées » déposées dans les palais nationaux : pièces évidemment soumises au régime appliqué, en France, aux meubles appartenant à l'Etat, administrés par le « Mobilier National », et prêtés par celui-ci à certains établissements publics : ministères, musées de province...

Sur le gage nouveau constitué par ces objets « isolés », la République autrichienne sollicita un emprunt de 71 millions de couronnes, — soit deux milliards de francs — dont elle avait besoin pour acheter certaines denrées de première nécessité. Elle s'adressa à la Hollande, qui ne repoussa pas la suggestion.

Nos représentants en Autriche n'ignoraient pas ces pourparlers. Ils craignirent qu'une partie fort intéressante du patrimoine artistique visé par le traité, et où figurent d'exceptionnelles tentures des Gobelins, n'échappât à la France, créancière privilégiée des puissances centrales.

L'on chercha la solution du problème. Tout d'abord, et par provision, le gouvernement français, ignorant la nature et la valeur des objets « isolés » menacés, a décidé d'en faire établir un inventaire. Il délègue à cet effet M. Raymond Koechlin, président de la Société des Amis du Louvre, qu'assisteront quatre conservateurs du Louvre : MM. Jean Guiffrey et Demont, des peintures; MM. Gaston Migeon et Carle Dreyfus, des objets d'art. La délégation française partira sous peu de jours.

En outre, il examine l'opportunité qu'il y aurait, pour les puissances alliées, à se substituer à l'Etat neutre d'abord consulté. Nous

royons savoir que l'Angleterre serait disposée à seconder les vues e la France. Son adhésion pourrait entraîner d'autres participations nportantes. L'on nous a affirmé qu'au cours de son voyage, le chanelier Renner aurait échangé des vues avec nos diplomates, à la fois ur l'application des effets du traité de Versailles à toutes les œuvres 'art autrichiennes sans distinction et sur l'emprunt qu'elles gageraient.

.a curiosité...

DEGAS A STOCKHOLM

Les Scandinaves apprécient notre peinture moderne. En février rochain ils exposeront, au musée de Stockholm, une série d'œuvres e Degas, choisies parmi les joyaux des collections privées, et proenant pour une bonne partie de la collection Viau et de la vente u maître.

L'exposition se fera sous les auspices de la Société de l'Art ançais, que président : en Suède le prince Eugène; en Norvège le rand amateur M. Stang; en Danemark M. Hansen, conseiller d'Etat que représente à Paris le peintre Walter Halvorsen, dont le dévoueient à la France est bien connu.

RODIN A BERGEN

La ville de Bergen (Norvège), qui compte 65.000 habitants, ient d'acquérir une réplique de l'*Age d'Airain*, l'un des chefs-d'œuvre e Rodin. Le bronze a pris place dans un parc public.

CÉZANNE A CHRISTIANIA

Une grande exposition de peinture française, comprenant soixante essins de Paul Cézanne, vient d'être inaugurée à Christiana par une onférence très écoutée de M. Bedel, à laquelle le Ministre de France vait tenu à assister.

LA VENTE DU ROI DE WURTEMBERG

Une vente publique assez singulière vient d'être faite à Stuttgart : elle de Guillaume II, l'ancien roi du Wurtemberg. Sa galerie du âteau de Stuttgart était estimée 1.350.000 francs : elle a produit

plus de trois millions. Mais le musée de Stuttgart, faute de crédit, n'a pu acquérir que quelques œuvres de médiocre intérêt.

Un *Portrait de femme* de Luini a été acheté pour 81.000 mark par un marchand de Carlsruhe. Celui de *Diane de Poitiers*, du Primatice, a produit 57.000 marks : il ira à Saint-Gall. Un *Naufrage à la côte*, œuvre de J.-F. Preller l'aîné, est acheté 35.500 marks par un amateur zurichois, et une *Madone* de Benvenuto Tisio, poussé à 61.000 marks, passe à Carlsruhe. Un *Portrait* de Véronèse a trouvé acquéreur pour 43.000 marks.

La plupart des œuvres vendues ont dépassé quatre et cinq fois le prix d'estimation.

Au Musée du Louvre

Le Conseil des Musées nationaux a ratifié l'entrée dans nos collections publiques de quelques œuvres nouvelles :

Citons le *Repas de Musiciens* qu'on attribue au Maître des demi-figures; intéressant panneau peint du seizième siècle; et, à défaut d'un Renoir, d'un Cézanne ou d'un Monet, le *Convalescent* de Carolus Duran. A la vérité, l'œuvre, contemporaine de l'*Assassiné*, compte parmi les moins fâcheuses qu'ait exécutées le peintre.

Une précieuse donation du comte Laire enrichit les collections d'objets d'art : elle comporte une belle lampe de mosquée au nom du sultan Barkouk, en verre orné d'émaux; un ivoire byzantin présentant deux saints; un précieux fragment de tapisserie suisse du quinzième siècle; enfin une assiette en faïence, du seizième siècle, qu'on attribue avec certitude aux premiers ateliers d'Abaquesne, à Rouen.

Quelques pensées de Renoir

— C'est justement parce qu'on sait dessiner qu'on est obligé de déformer.

— Jugeons les œuvres du Passé que nous nous sommes assimilées; mais non celles qui nous suivent, et qui sont étrangères aux conventions admises.

— Je ne sais pas si ce que je peins est mauvais ou bon. Ce que je sais, c'est que j'ai toujours peint comme j'ai pensé.

es Ventes futures

LA COLLECTION WILLEMS

MMes Lair Dubreuil et Henri Baudouin, commissaires-priseurs, sistés de MM. Georges Petit et Jules Féral, experts, vont disperser, 3 mai 1920, à la galerie Georges Petit, l'excellent cabinet Willems, Bruxelles, dont la vente avait été projetée pour 1914.

Outre deux œuvres de Rubens : un *Portrait d'homme* et un admi-ıble *Combat des anges et des émons* qui passa de la galerie ı comte de Liverpool chez M. Wooding, puis chez sir Joshua .eynolds, l'amateur bruxellois ossédait une intéressante col-ction de peinture moderne. :evens, Daubigny, Decamps, royon, Théodore Rousseau y ıient représentés par de très :aux morceaux et Corot par s *Bergers d'Arcadie* peints ers 1872, que nous reproduiıns.

Corot. — Les Bergers d'Arcadie.

LA VENTE LOBANOFF

Une vente sensationnelle est annoncée, pour le 12 janvier, à Launne, en Suisse. Me Henri Baudouin, agissant en qualité d'expert, frira aux enchères les joyaux de la princesse Lobanoff.

Cette vente, qui atteindra sans doute un total énorme — on parle dix millions — n'intéresse le *Bulletin* que parce qu'elle se fait Suisse, où les ventes publiques ne sont grevées d'aucuns frais accesıres. A Paris, au contraire, le vendeur verse 8 0/0, l'acheteur ',5 0/0 en plus de l'enchère, soit un total de 25,5 0/0.

Il n'est pas douteux que les conditions particulièrement favorables s ventes en Suisse ne provoquent ce grave déplacement du marché luxe. Son exode hors de France aurait des conséquences extrêement regrettables, aussi bien pour notre influence artistique que ur nos finances.

Le *Bulletin* compte étudier bientôt le problème qui se pose. Il cueillera volontiers les indications de ses lecteurs.

Ici...

LE PRIX DE ROME

Un banquet réunissait, voici quelques jours, les anciens élèves d la Villa Médicis, de l'Ecole d'Athènes et de l'Ecole de Rom M. Paul Léon, directeur des Beaux-Arts, dut présider cette man festation. Il n'a pas laissé d'exprimer, dans la harangue traditionnell quelques bonnes vérités.

Suppression des entraves mises au mariage des pensionnaires d la Villa, augmentation de leur indemnité qui, au vrai, est d'une ind cente modicité. Ces mesures annoncées avaient attendri l'auditoir M. Paul Léon aborda alors de plus graves problèmes. Il a défini s conception du Prix de Rome, dont il estime d'abord les candida trop âgés. Le directeur voudrait le transformer en une bourse d voyage, laissant à ses titulaires la faculté de l'utiliser à leur gré, so qu'ils veuillent résider dans l'un des palais de Rome, de Londres, d Madrid, soit qu'ils préfèrent s'en aller par le vaste monde.

EN L'HONNEUR DE LEMORDANT

Au cours d'une cérémonie tout intime à laquelle assistaient nomb de ses admirateurs, le bon peintre et le grand soldat Julien Lemorda a reçu la croix d'officier de la Légion d'Honneur des mains du minist des Régions libérées, M. André Tardieu, ancien commissaire génér des affaires de guerre franco-américaines.

*

Le Comité des Artistes Indépendants avait craint de ne pouv utiliser le Grand-Palais que le Directeur des Beaux-Arts mettait sa disposition. Il s'est déterminé, réunira les œuvres dans la roton du rez-de-chaussée, et y conviera les amateurs du 20 janvier 28 février.

— Les plafonds de Girodet-Trioson, figurant *la Guerre*, *l'E quence*, *la Justice*, *la Force*, ont été brûlés avec la salle du Conseil la chambre de l'Empereur qu'ils décoraient au palais de Compiègn

— M. Henri Martin, membre de l'Institut, remplacera, au co seil supérieur des Beaux-Arts, Alfred Roll, décédé.

— Antoine Bourdelle a accepté de diriger, à l'académie de Grande Chaumière, l'atelier de sculpture.

— M. Poincaré a visité, chez Manzi, l'exposition de l'atelier de rrière qui sera offert aux enchères au début de février.

— L'Etat vient d'acquérir et d'attribuer au musée du Luxemurg une vaste toile du peintre polonais Wladimir de Terlikowski : *eurs et fruits.*

— M. J. Wencker, officier de la Légion d'honneur, sociétaire s concours des Artistes Français vient de mourir. Il exerçait l'état peintre.

— Démobilisé, M. Christian Gérard reprend sa place aux côtés son frère, et associé, M. Raphaël Gérard. Engagé volontaire en 14, M. Christian Gérard a gagné, dans l'aviation, la médaille milire et la croix de guerre avec quatre citations, dont voici la dernière :

"Vient une fois de plus de s'imposer à l'admiration de tous par sa voure et son sang-froid. Le 17 Août, après un combat serré, met en te un avion qui l'attaque et exécute sa mission. Le 30 Septembre 1917 ssit à prendre les photographies demandées par l'infanterie, engageant tre fois le combat en quarante minutes contre quatre patrouilles succives et obligeant l'un de ses adversaires à piquer verticalement dans lignes. Est rentré ayant épuisé toutes ses munitions, est ressorti r terminer sa mission (72 clichés réussis, de nombreuses balles dans pareil.)"

— Chez Paul Rosenberg paraît un portefeuille offrant trente roductions en couleurs des costumes dessinés par Picasso pour le let de *Tricorne*, dansé à Londres en juillet dernier, et que reprendra péra, avec les ballets russes.

— Au musée des Arts décoratifs, la double exposition des tapisies parisiennes et des peintures de Gilbert Bellan reste ouverte. — mme, au Petit-Palais, celle des vitraux des églises parisiennes. — musée Galliéra s'ouvre l'exposition annuelle d'art décoratif. — signaler d'intéressantes expositions dans les galeries privées. Chez uet, du 5 au 16 janvier, des toiles de Sabbagh, Zingg, Sarfatti Borgeaud. — Chez Georges Petit, des œuvres de Desouches, osées du 2 au 14 janvier. — Chez Durand-Ruel, du 5 au 20 jan-, des toiles de Loiseau. — Chez Manzi, jusqu'au 15 janvier, les *s et les Autres* se retrouveront. — A.-A. Hébrard, récapitulant les positions de l'année passée, groupe des œuvres de plusieurs artistes. — Aux galeries La Boétie, l'on verra jusqu'au 27 janvier, l'œuvre Steinlen. — Et chez Crès, jusqu'au 20 janvier, les *Indépendants.*

... *et ailleurs*

MUSÉES

— L'archevêque de Canterbury a protesté à la Chambre d Lords contre l'occupation de certaines salles du British Museum p des services militaires et civils qui s'y étaient installés en temps guerre. On lui a promis qu'en janvier 1920, ces galeries seraient re dues à leur destination artistique.

— Le docteur Camilio Hajech, propose la création d'un *mus de l'Enfant* à Milan. Ce projet est né de l'Exposition des Arts déc ratifs, à peine fermée. Une importante section artistique est prévue.

— Il est demandé, en Espagne, que l'historique « Posada de Santa Hermandad » de Tolède — ancienne prison, — soit déclar monument national, et qu'on y installe un musée de céramique, d le savant collectionneur Platón Páramo serait nommé conservate Le monument, dont la façade est belle, devait être vendu et détruit.

AU MUSÉE DE CHRISTIANIA

Cézanne. — Le Jas de Bouffan.
(Musée de Christiania.)

Le musée de Ch tiania vient d'acqu deux œuvres parti lièrement intéressan s de nos maîtres impr sionnistes : l'*Ile de Grande-Jatte*, de Cl de Monet, et l'adm ble morceau dont n s devons la photograp e à l'obligeance de Paul Rosenberg, le *de Bouffan*, de P Cézanne.

EXPOSITIONS

— Le succès fut très grand, pour feu Auguste Lepère, lors de a récente exposition de gravures à la Rembrandt-Gallery (Londres).

— Les manifestations d'art décoratif moderne se multiplient en Angleterre : soyons-en prévenus! La plus récente de ces « exhibitions of practical arts » eut lieu à la Twenty-One Gallery (Londres), et on y vit des « ensembles » remarquables.

— Brillante exposition de peinture française à Londres, chez Paterson et Carfax : 46 toiles. La presse remarque, surtout, MM. Friesz, de Segonzac, Vlaminck, Maurice Denis, Vallotton, Derain, Dufresne : « Ces peintres *ascétiques* traitent la nature avec une courtoisie distante, est-il écrit. Il y a dix ans, on aurait cru que cette exposition était une plaisanterie. Aujourd'hui, elle démontre que les Français sont plus près du Poussin, de Le Sueur et d'Ingres que des Impressionnistes. »

— L'éditeur du *Museums Journal* (Hastings) demande qu'une exposition d'art décoratif moderne anglais soit « promenée » dans tous les Dominions : « Intérêt moral et maternel » dit-il. Quand notre *Société des Artistes décorateurs* organisera-t-elle une exposition dans les colonies françaises?

— La commission permanente des « Expositions pour l'industrie allemande » s'est prononcée contre la tenue à Hambourg d'une foire d'exportation; mais l'art décoratif d'outre-Rhin ne manque pas de lieux et de moyens pour se manifester à l'extérieur.

CITÉS ET MONUMENTS

— A Rome, les travaux d'exhumation du temple de Jupiter sont aujourd'hui très avancés. Et, non moins, ceux de la démolition du palais Caffarelli, ex-siège de l'ambassade allemande. — Les Romains n'avaient pas d'école supérieure d'architecture : on va leur en donner une.

— Dans l'église de Rudingen (Allemagne), viennent d'être découvertes, sous d'anciens enduits, de remarquables fresques du XVIe siècle.

— Nous signalions naguère la prochaine démolition des remparts de Constantinople. Le bruit a causé quelque émotion. Et peut-être une intervention des « Ecoles d'Athènes » se produira-t-elle.

— Les Allemands avaient enlevé le jubé de St Nicolas de Dixmude (XVIIe siècle). Ils l'ont rendu, mais en si triste état qu'une importante restauration s'impose.

NOMINATIONS ET MISSIONS

— En Italie, le sénateur Pompeo Molmenti a été nommé sous-secrétaire d'Etat pour les Beaux-Arts. Son premier soin fut de prescrire un inventaire des richesses artistiques des terres irrédentes.

— Un arrêté royal du 14 novembre 1919 a réorganisé les musées de Bruxelles, que, jusqu'alors, une commission gouvernait.

Un conservateur en chef du musée royal des Beaux-Arts de Belgique est institué : le poste échoit à M. Fierens-Gevaërt, notre éminent confrère, auparavant secrétaire de la commission. M. Fierens-Gevaërt sera secondé par un conservateur-adjoint, M. Pierre Bautier, par deux attachés, M. Arthur Laës et Mlle Devigne, et par un secrétaire administratif, M. G. Demeter.

Avec ce personnel collaboreront : une commission de surveillance, présidée par le clairvoyant amateur bruxellois M. Ch. L. Cardon, et vice-présidée par M. Fritz Toussaint; une commission d'achat d'art ancien, présidée également par M. Cardon, que suppléerait M. Hulin de Loo, critique d'art; et une commission d'achat d'art moderne, présidée par M. Fritz Toussaint, peintre lui-même, secondé par M. Alfred Verhaeren, cousin du poète.

Ce nouvel état-major se propose d'intéressantes réformes comportant des expositions temporaires et des visites publiques que dirigeront, le dimanche matin, dans les salles du musée, les conservateurs.

PHILATÉLIE

— Le Japon a créé un timbre pour la poste aérienne. On y voit un monoplan en plein vol. — L'administration française va donner un timbre spécial à la Syrie. — Et il n'est pas jusqu'à l'Etat hymalayien de Sikkim qui ne s'offre un timbre personnel, d'une valeur de un *anna*, où se combinent décorativement un arbre puissant et un pic de montagne.

DANS LES TERRES IRRÉDENTES

— Les Autrichiens à Trieste, avaient depuis longtemps interdit la publication de l'*Archeografo triestino*, revue d'art et d'histoire, car la vérité contredisait trop âprement la politique. Ce périodique reparaît et les artistes, comme les archivistes, s'en réjouissent.

NÉCROLOGIE

— Le collectionneur multimillionnaire H. C. Frick vient de mourir à New-York. Parmi les trésors de sa célèbre galerie figurent le *Portrait de la Marquise G. Cattaneo* (Van Dyck), *la Leçon de musique* (J. Vermeer), la *Cathédrale de Salisbury* (Constable), le *Port de Calais* (Turner), un admirable Rembrandt, la *Femme cousant* (Millet), un Holbein, et des Fragonards peints pour Mme du Barry, qu'il acheta 1.450.000 fr. à J. P. Morgan. On dit que la collection, entière, sera *offerte* — généreux présent — à la ville de New-York.

— Les cendres de Goya ont été transférées de l'église madrilène San-Isidro à celle de San-Antonio-de-la-Florida, dont les fresques sont l'œuvre de l'illustre artiste. De ce fait, San-Antonio devient « monument national ».

SIR GUY LAKING

— Aimant et connaissant les armures anciennes comme feu Maurice Maindron, Sir Guy Laking qui avait reçu d'Edouard VII, le titre de « Keeper of the king's Armoury » vient de mourir à 44 ans.

EN RUSSIE

— La commission bolchevik chargée d'inventorier les biens de l'ex-tsar Nicolas II vient de découvrir, au palais d'Hiver, dans la forteresse Pierre et Paul et au palais de Tsarskoïé-Selo, plus d'un millier de peintures et de sculptures françaises et italiennes du dix-huitième siècle, — Tiépolo, Longhi, Fragonard, Lancret, La Tour, Houdon. Les chefs-d'œuvre étaient encore dans les caisses que leur destinataire, la grande Catherine elle-même, morte en 1796, n'avait jamais fait ouvrir. Le gouvernement des Soviets a invité M. Boguslavolky, l'un des conservateurs de l'Ermitage, à dresser un catalogue de cette extraordinaire collection, évaluée à 225 millions.

D'après des renseignements que nous fait parvenir M. Bienstock, le traducteur apprécié de Tolstoï, le gouvernement des Soviets aurait annoncé, par son organe officiel *Isvestia*, son intention de vendre une partie de ces richesses pour se procurer des ressources.

De la lettre que nous adresse notre distingué correspondant, nous détachons ce curieux passage :

« Quelques jours après la chute du gouvernement Kerensky, le peuple a envahi le Palais d'Hiver et s'est emparé des caves impé-

riales, qui renfermaient pour plusieurs millions de vins et de liqueurs les plus rares. Une orgie commença, comme peut-être on n'en vit jamais. Toutes les mesures furent impuissantes à empêcher la beuverie du peuple. Mais quand le danger menaça l'Ermitage, qui est une annexe du Palais d'Hiver, on donna l'ordre de tirer sur la foule. Il y eut des centaines de tués et de blessés, mais l'Ermitage fut sauvé.

« Le gouvernement des bolchevicki a même considérablement enrichi les collections de l'Etat, car il a déclaré nationales toutes les collections privées... et ainsi la célèbre galerie du prince Strogonoff, une des plus riches au monde, surtout pour sa collection du XVe siècle italien, a été amenée à l'Ermitage et placée, provisoirement, dans le palais du grand duc Alexandre Mikhaïlovitch. La fameuse galerie Trétiakov, à Moscou, et la galerie Stchoukine, l'une des plus riches en peinture moderne française, sont pareillement devenues nationales. »

Renoir
Portrait de Jeanne Samary.
(Collection Morosoff.)

LA COLLECTION MOROSOFF

Le dernier *Bulletin* s'alarmait de son sort. De nouveaux renseignements qui nous parviennent par la Suisse, nous pouvons déduire que la collection Morosoff est intacte. Les bolcheviki l'auraient respectée, déposée dans un musée de Moscou, munissant chaque toile d'une étiquette qui constitue une garantie : *Propriété de M. Morosoff*. Ils l'ont seulement « socialisée » en la rendant publique. L'admirable *Jeanne Samary* de Renoir, qui en est le joyau, les a-t-elle attendris ?

— A Varsovie, les Polonais voulaient démolir en entier la cathédrale russe qui leur est un objet d'aversion. Ils se contentent de jeter bas la « tour des cloches », jadis construite au voisinage immédiat de l'édifice.

PASCAL FORTHUNY.

Claude Monet parle de Renoir

C'est avec émotion que nous insérons la lettre, toute simple et si humaine, que nous écrivit Claude Monet quand il apprit la mort de son grand ami. Commenter ces quelques phrases serait les profaner.

...Vous devinez quelle peine c'est pour moi que la disparition de Renoir : il emporte avec lui une partie de ma vie.

Depuis ces trois jours je ne cesse de revivre nos jeunes années de luttes et d'espérances... C'est dur de rester le seul, pas pour longtemps certainement, me sentant chaque jour bien vieillir, bien que l'on me dise le contraire...

CLAUDE MONET.

Paroles...

DE DEGAS

Le peintre Paul R..., grand mondain, qui — privilège rare — reçu en faveur auprès de Degas vieilli et atrabilaire, répète avec bonne humeur cette conversation :

— Quand vous couchez-vous, monsieur R...?

— Tard, monsieur Degas.

— Et vous vous levez?

— Tard. Mais vous, monsieur Degas, à quelle heure vous couchez-vous?

— Tôt, monsieur R...

— Et vous vous levez?

— Tôt.

Et Degas d'ajouter philosophiquement :

— Chacun son métier...

*

La scène est chez Degas, rue Victor-Massé, à son avant-dernier domicile. Le vieux maître se plaint de sa santé.

— Ne songez-vous pas à déménager? Ces étages à n'en plus finir vous fatiguent : c'est mauvais pour le cœur, émet Paul R...

— Je n'ai jamais senti mon cœur, monsieur, tranche Degas.

ENTRE EUX...

Lucien Guitry, entre autres talents, possède celui de la ripos
Causant récemment avec M. H..., son bon ami, qui lui contait
souvenirs de planches :

— Où donc avez-vous joué? questionnait le comédien.

— Il y a vingt ans, à Reims...

— Déjà ville martyre, soupira Lucien Guitry...

M. Léonce Bénédite, conservateur du musée du Luxembourg, qui préparait une exposition des œuvres de Renoir, ne renonce pas à son projet. Il compte, au contraire, marquer l'importance du maître dans la peinture française par une manifestation considérable. Quelques œuvres de Renoir sculpteur y figureront sans doute. Nous reproduisons ici l'un de ses rares essais dans l'art qu'il qualifiait d'Hercule.

Le Gérant : DESPORTES

Moderne Imprimerie, LOTH, Dr, 37, rue Gandon, Paris.

ULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

Année. N° 4. 15 Janvier 1920

Rédacteurs : MM. Félix Fénéon, Guillaume Janneau, Pascal Forthuny.

SOMMAIRE

cors et Toiles de fond.
décor au théâtre, une enquête ;
Réponses de MM. J. Rouché, K.-X. Roussel, Maxime Dethomas, Drésa, Henri-Matisse, Pablo Picasso.
Salon d'Automne.
s disparus : M. de Nolhac.
s Musées du Nord et la Guerre.
"L'Atelier" de Courbet entre au Louvre.
La curiosité... A vendre, à Berlin.
Les Ventes futures.
Le prochain Salon des Indépendants.
Ici...
..et ailleurs.
Le dernier portrait qu'on ait fait de Renoir.
Paroles.

Décors et Toiles de fond

Le rideau s'est levé. La scène est restée vide un long, long moment. uis un homme est entré, muet, qui s'est assis, le dos au public. Un ence respectueux s'est établi : l'*ambiance* est créée, — si le décor évocateur. Le décor n'est-il pas la trame sur laquelle l'âme du ectateur ourdit son roman secret?

Sans doute il a pour fonction de situer et de localiser la fable; ais il n'échappe pas à la loi qui régit tous les arts : l'excès de pré- ion est son ennemi. Comme le meilleur poème, le plus beau décor celui qui suggère et non celui qui formule.

L'esprit se plaît aux indications sommaires qu'il complète au é de sa fantaisie. L'art fournit le thème : il atteint son but quand éveille une émotion. Les vieux comiques se contentaient d'écrire : La scène représente un lieu champêtre et cependant agréable. » était charmant, et c'était suffisant.

*

Pourtant, metteurs en scène et machinistes, personnages mysté- ux, quasi chimériques, étaient plus exigeants. Ils s'ingénièrent tou- urs à multiplier les effets étonnants, les surprises, les artifices grossiers uis directs, par lesquels ils croyaient piquer la curiosité, stimuler ntérêt, troubler la sensibilité. Gens de théâtre, ils pensaient déjà e le succès justifie tout.

Les *Moralitez* médiévales, les *vrais mistères* bien poignants — et ivent imprégnés d'une humaine et profonde poésie, — dont l'auditoire

scandait de ses gémissements les tirades pathétiques, annonçaient, pa delà l'époque Louis-quatorzienne, les tragédies de Voltaire. Il n faut pas les lire. Il faut seulement les étudier. Voltaire est l'initiateu du théâtre moderne.

Il savait qu'un « effet » saisissant gagne sa cause; il possédait to tes les recettes, toutes les « ficelles » de l'homme qui parle. Quand fit s'écrouler en flammes le tombeau de Ninus, quand il accepta qu'a mépris des plus vénérables conventions, Le Kain parût en scène av des bras sanglants, Voltaire préparait l'art d'un André de Lorde.

Il inventait le théâtre de sensation. Et ses machinistes, imagina des moyens inédits, ouvraient l'ère du décor qu'on appela réalist du Paris nocturne allumant ses fenêtres, de l'exactitude archéol gique — maigres anecdotes.

⁂

Engins de toutes sortes, décors ingénieux, compliqués, insolite souvent puérils, ce fut le triomphe de l'Opéra du dix-huitième siècl Il faut laisser Jean-Jacques Rousseau décrire ces singulières coulisse L'éloquent genevois n'est pas souvent plaisant, mais son humour, quai il perce, est délicieux :

« Aux deux côtés du théâtre, écrit à Madame d'Orbe l'amant sa *Julie*, on place par intervalles des feuilles de paravent sur lesquell sont grossièrement peints les objets que la scène doit représenter. I fond est un grand rideau peint de même et presque toujours percé déchiré, ce qui représente des gouffres dans la terre ou des trous dans le ciel, selon la perspective... Le ciel est représenté par certaines guenilles bleuâtres, suspendues à des bâtons ou à des cordes.

« Le soleil, car on l'y voit quelquefois, est un flambeau dans une lanterne. Les chars des dieux et des déesses sont

K.-X. Roussel. — Décor de Pénélope

mposés de quatre solives encadrées et suspendues à une grosse corde. forme d'escarpolette; entre ces solives est une planche en travers, sur quelle le dieu s'assied, et sur le devant pend un morceau de grosse ile barbouillée qui sert de nuage à ce magnifique char. On voit vers le ıs de la machine l'illumination de deux ou trois chandelles puantes mal mouchées qui, tandis que le personnage se démène et crie en anlant dans son escarpolette, l'enfument tout à son aise : encens gne de la divinité... »

*

Le philosophe n'était plus dupe du prestige théâtral. Un siècle ıparavant, il enchantait La Fontaine. Narrant à M. de Maucroix fête de Vaux de 1661 : « Les décorations furent magnifiques, écrie le poète :

On vit des rocs s'ouvrir, des termes se mouvoir
Et sur son piédestal tourner mainte figure...
D'abord, aux yeux de l'assemblée,
Parut un rocher si bien fait
Qu'on le crut rocher en effet;
Puis, insensiblement se changeant en coquille,
Il en sortit une nymphe gentille
Qui ressemblait à la Béjart...

Mais du système dramatique qu'il avait développé, Voltaire i-même allait prévoir et condamner les abus. « Hélas! confiait-il au mte d'Argental, à la fin de sa vie. J'ai hâté moi-même la décadence introduisant l'action et l'appareil. Les pantomimes l'emportent ıjourd'hui sur la raison et la poésie... » Et cette fois c'était l'artiste l'homme de goût qui parlait. Il discernait, dans un avenir qui est tre présent, l'avilissement d'un art qu'il avait tant aimé.

*

Sans doute il serait extravagant de réclamer le retour à la déco- tion primitive. Les écriteaux appendus sur « l'eschaffault » qu'on essait au parvis des cathédrales et qui portaient ces mots : « Icy t la salle » ; « Icy est la forêt », n'échaufferaient point notre imagi- ıtion. Le monde étrange et coloré qui surgit des coulisses a besoin un cadre mieux orné.

L'actrice

Moitié femme et moitié patin,
L'une bégueule avec caprices,
L'autre débonnaire et catin
A qui le souffleur ou Crispin
Fait un enfant dans les coulisses...

et Angélique l'ingénue, et Lisette la soubrette, et le père nob lui-même veulent, pour nous émouvoir, que l'illusion soit plus con plète. Mais le cygne mécanique de *Lohengrin* égale en bouffonner les figurants inattentifs et ventrus de *Faust*.

*

Un décor est mauvais s'il ne résume pas, en quelque sorte, sens de l'œuvre pour laquelle il est conçu. Les accessoires n'y ajo tent rien. Et quand un artiste compose pour la scène quelque heureu et simple arabesque de formes et de couleurs, il est, lui, dans la vérit

GUILLAUME JANNEAU.

Le décor au théâtre

UNE ENQUÊTE

C'est la saison des ballets russes. C'est également celle des créatio scéniques. Une enquête rapide sur l'art du décor nous a paru présen quelque attrait.

M. Jacques Rouché, directeur de l'Opéra, a bien voulu s'y prêter. No aurions mauvaise grâce à rappeler ses travaux érudits sur la décorati théâtrale dont il fit au Théâtre des Arts, avant de diriger l'Opéra, la p ingénieuse et utile application. M. Rouché nous adresse une lettre don Bulletin *ne saurait assez souligner l'intérêt :*

Toutes les améliorations du décor tentées depuis plusieurs ann ne sont qu'un retour à une tradition *française*, celle de l'Académie Musique et de Danse, oubliée depuis un siècle. Il suffit de lire lettres sur les arts imitateurs et sur la danse, de Noverre, maître ballet à l'Opéra (1807).

Quelques citations au hasard :

« J'ai toujours regardé l'Opéra comme un grand tableau « doit offrir le sublime de la peinture dans tous les genres; donc « sujet doit être dessiné par le poète et colorié par des peintres ha- « les dans des genres opposés... Les peintres qui secondent son in-

gination sont le maître de musique, le maître de ballets, le peintre décorateur, le dessinateur pour les costumes, le machiniste. Tous doivent concourir à la perfection de l'ouvrage, en suivant exactement l'idée du poète. Un auteur qui abandonnerait son ouvrage aux soins de cinq personnes qu'il ne voit jamais et qui s'évitent toutes, ressemblerait à ces pères qui confient l'éducation de leur fils à des mains étrangères. »

K.-X. Roussel. — Décor de Pénélope

« Le mélange des couleurs, leur dégradation, doivent fixer l'attention. Les couleurs fortes et entières tiennent la première place et favorisent les parties animées du tableau; les couleurs moins vives et moins éclatantes sont employées ensuite. »

« Les habits *tuent*, pour ainsi dire, l'ouvrage, s'ils sont dans la même teinte que la décoration... »

« Une multitude de danseurs, dans un assemblage bizarre de couleurs, éblouissent les yeux sans les satisfaire. »

« La dégradation dans les tailles et dans les couleurs des vêtements, est indispensable. »

« Les couleurs des draperies et des vêtements doivent trancher sur la décoration. Je la compare à un beau fond. S'il n'est tranquille, s'il n'est harmonieux, si les couleurs en sont trop brillantes, il détruira le charme du tableau, il privera les figures de relief, rien ne se détachera : le papillotage qui résultera de la mauvaise entente des couleurs ne présentera qu'un panneau de découpures illuminé sans goût et sans intelligence... »

« Etc... »

Et enfin :

« J'aimerais mieux des draperies simples et légères, contrastées par les couleurs. Je les voudrais légères... de beaux plis... de belles *masses*, voilà ce que je demande... »

JACQUES ROUCHÉ.

M. K.-X. ROUSSEL

En 1913, le théâtre des Champs-Elysées jouait une *Pénelo*
de Gabriel Fauré et de M. René Fauchois, dont les décors étaie
l'œuvre de M. K.-X. Roussel. Ils exprimaient si bien le sens
poème qu'on ne savait, des trois auteurs, lequel était l'écrivain,
peintre et le musicien. Pourtant M. Roussel a gardé de cette incursi
théâtrale un souvenir à la fois inquiet et amusé.

Il n'était pas familier des coulisses. Animé du profond resp
de l'œuvre d'art, il fut horrifié quand il vit les gens de théâ

K.-X. Roussel. — Décor de Pénélope

altérer les dialogues, mutiler le texte musical et surtout modifier
décors, le tout en invoquant d'obscures nécessités d'ordre scénic

Il avait conçu un programme où l'unité régnait, composant
costumes en même temps que les maquettes, afin que les valeurs
fussent pas dissonnantes. Il demanda même aux actrices qu'elles
gnissent d'ocre leurs gorges et leurs mains. Ce fut une huée géné
A la grande amertume du peintre, elles jouèrent, comme de coutu
avec un demi-pied de plâtre sur tout ce qu'elles montraient d'e

M. K.-X. Roussel est-il bien consolé? Il évoque spirituellen
ces tragiques événements.

— Et, conclut-il, c'était très différent de ce que j'avais voulu, ıis c'était cependant très bien...

Nous l'avons prié de résumer pour le *Bulletin* sa doctrine du cor théâtral. Il est allé chercher l'un de ses carnets de voyage, ein de croquis ailés.

« J'ai vu les restes du théâtre romain de Taormine, nous con-t-il : quelques sveltes colonnes, un fragment de proscénium sur quel on déclamait les vers des vieux tragiques. Derrière s'élèvent s croupes montagneuses : elles ferment l'horizon que domine, au n, la pointe majestueuse de l'Etna. Voilà un décor.

« L'art humain communiait là avec la beauté simple de la ıture. Quelle devait être l'émotion des auditeurs — j'allais dire s fidèles — quand, dans ces lieux solennels, résonnaient les vers rmonieux des *Perses*!... »

...M. Roussel parlait si bien de la beauté antique que nous ıllâmes pas plus avant...

*

M. Maxime Dethomas est l'un des créateurs du décor moderne. Le emier, il s'est fait costumier en même temps que décorateur. Il comprit e l'un n'est pas séparable de l'autre, et qu'une symphonie de couleurs ege, pour séduire, de l'unité. L'on se souvient des intelligents décors du Carnaval des Enfants *que représenta le Théâtre des Arts, et où s'affirma te heureuse conception. De la lettre que nous adresse M. Dethomas, ıs détachons ce passage, d'une charmante modestie, mais plein d'ingé-uses suggestions.*

— Votre question me gêne. Je suis peu l'homme « des idées nérales ». Je n'aime à réfléchir et à bavarder que sur un sujet rticulier et défini.

Chaque œuvre dramatique ou lyrique doit créer son décor, te petite partie de sa réalisation complète. L'ouvrier chargé de ce n lui doit son attention, sa prudence, toute sa force ou toute sa uceur. Jamais l'idée du décor ne doit être séparée de la pensée du rsonnage : le décor accompagne respectueusement celui-ci et le nplète...

MAXIME DETHOMAS.

*

Sur le même thème, que de fantaisies diverses seront écrites ! Elles ront une " dominante " qui sera, selon l'artiste, l'ampleur, l'éloquence la grâce... l'esprit et le goût quand Drésa les signera. Les ingénieux

décors que peignit l'artiste pour la Nuit Persane *ou pour les* Contes d ma mère l'Oye *que joua le Théâtre des Arts, en 1912, sous la féconc direction de M. Jacques Rouché, en seraient, s'il était besoin, le meiller témoignage.*

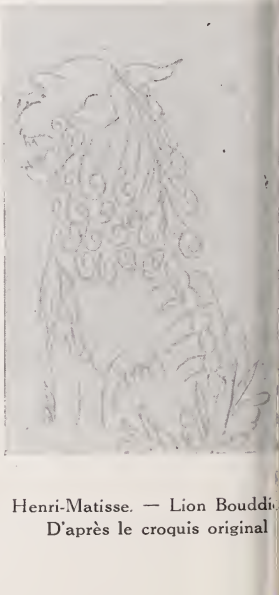
Consulté, M. Drésa veut bien fournir à notre enquête une substa tielle contribution :

J'estime qu'on ne peut pas, dans un principe absolu, établir un opinion sur le décor de théâtre. Il y a, en effet, bien des form diverses d'art dramatique qui, chacune, ont leurs exigences. La mi en scène d'un opéra, par exemple, ne peut être conçue comme décoration d'une pièce de mœurs actuelles. Le premier est un rê musical de chants et de danses qui ne saurait être complet si décoration, par mille prestiges, ne transportait les yeux hors de vraisemblance, (il est bien entendu que j'entends par décoration décor, les costumes et les accessoires qui n'auraient aucune harmor s'ils n'étaient pas imaginés par le même artiste). La seconde ve une grande simplicité, mais une simplicité très étudiée, qui suffise situer l'action mais qui concentre au maximum l'attention sur le ge et la parole de l'acteur.

Dans ce dernier ordre d'idées voici quelques bases :

Le décorateur doit toujours se rappeler que sa tâche est de transporter les spectateurs hors du monde qu'ils viennent de quitter; qu'il n'a pour produire cet effet essentiel que les quelques secondes du lever du rideau; passé ce moment, si l'on continue à s'intéresser à son décor, c'est qu'il a été au-delà, et pour son profit personnel, du devoir unique de faire valoir le drame *vivant.*

Le décor étant forcément exécuté avec cette couleur charmante mais morte qu'est la colle, tout ce qui est d'une autre matière devient aussi vivant que les personnages avec leurs costumes d'étoffe. Il est par conséquent absurde et mauvais d'accrocher



Henri-Matisse. — Lion Bouddh
D'après le croquis original

ı vrai tableau sur un mur en toile peinte ou de placer dans un salon architecture irréelle des meubles dorés et garnis de soie; c'est leur ›nner une importance équivalente à celle des acteurs, donc diminuer ux-ci.

Le théâtre ne doit jamais essayer de donner l'illusion de la ıture, il ne doit en donner que le sentiment.

Pour terminer, permettez-moi de dire que le décorateur est appelé, : plus en plus, à être un véritable associé de l'écrivain et du musicien. doit mettre tout son effort, toute son intelligence, je dirai même ıe culture d'esprit développée à comprendre le but du collaborateur rincipal et à mettre en valeur les nuances subtiles et progressives : son œuvre.

DRÉSA.

*

Par la presse anglaise on sait quel succès de bon aloi ont eu à ›ndres les décors et les costumes de M. Derain dans la Boutique fan-sque *de Rossini et ceux de M. Picasso dans le* Tricorne *de M. de Falla. 'ais c'est à Paris que la troupe de M. de Diaghilew réserve la primeur ı* Rossignol *de M. Stravinsky.*

La décoration entière de ce ballet est l'œuvre de M. Henri-Matisse. ous avons la bonne fortune d'en recevoir une attachante description :

De sa documentation préalable ne retenant que l'esprit, Henri-Iatisse réalisa avec liberté un ensemble rude, ample et riche, d'un yle chinois, comme l'exigeait le programme, et d'un goût français.

Le rideau, de 18 mètres sur 15, se caractérise par un vaste rec-ngle blanc sur champ noir à bordure jaune et s'illustre de trois asques et de deux lions bouddhiques à crinière verte et à poitrail ermillon (qui ne détruisent pas la blancheur du rectangle).

Le décor est bleu céruléen, avec des colonnes dont le socle, de hauteur d'un homme, est blanc.

Entrent seize danseuses, lanternes à la main et ces lanternes, mieux ıe par des ampoules électriques, sont lumineuses dans ce milieu éruléen par le seul conflit du vermillon qui les peint à l'extérieur du jaune citron qui les peint intérieurement; d'ailleurs, ces fleurs ıunes qui tachent les costumes, que signifieraient-elles, sinon des :laboussures de lumière? Ceci n'est qu'un exemple des cent moyens ıénieux, élégants et logiques par quoi l'artiste s'est exprimé.

Et voici les guerriers. Ils sont en noir, — d'un noir traduit par u bleu corbeau, car un noir strict eût paru roussâtre, — et cuirassés

d'un feutre blanc qui joue le cuir d'hippopotame; leurs muscles so tendus sans répit, grâce au trait d'ombre dure qui les souligne s la nudité des bras teints en rouge : ainsi ces guerriers, pour s'affirm tels, n'ont que faire de sabres. Il sied, du reste, que seul celui, colo sal, de l'empereur, s'exhibe.

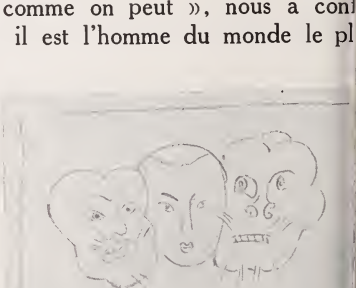
Il faudrait dire encore le lit, le nid, le sceptre, les femmes de cour avec leurs mantes rose ibis brodées d'argent, leurs pantalons l de vin, bien d'autres personnages terrifiques ou gracieux et ces an bassadeurs du Japon apportant le calamiteux oiseau mécanique q écœura l'empereur épris du vrai *Rossignol* (Mme Karsavina) ; not aussi tels jeux de scène : l'empereur descendant de son trône p un escalier d'échines de mandarins et, après la lutte du Rossign et de la Mort, l'empereur guéri annulant les pleureurs sous la que immensément développée de son manteau.

*

M. Pablo Picasso est une des personnalités les plus curieuses de jeune génération. "Loué par les uns, blâmé par les autres" et toujou avec passion, il ne trouve pas d'indifférents. De ses origines espagnol il retint d'abord le goût du réalisme pathétique. Puis il chercha dans simplification du dessin une formule plus raffinée, un peu précieu C'est dans cet esprit qu'il a peint, pour le ballet du Tricorne *que dev donner l'Opéra, et, en 1917, pour celui des* Parades *que joua le Châ let, quelques décors où s'affirme son art avide d'expression.*

« On fait ce qu'on peut, et comme on peut », nous a con M. Picasso, fort simplement. Car, il est l'homme du monde le pl dénué de prétention. Il suit sa voie avec une étonnante ingénuité, sans savoir s'il plaît ou déplaît.

« Dans le décor, comme dans tous les domaines de l'art, qui peut se flatter de réaliser l'œuvre complète? Il faut obéir à son goût, à son instinct de la décoration, puisque le théâtre n'admet plus les merveilleuses machines d'autrefois, les dragons vomissant le feu, les mons-



Henri-Matisse. — Masques orientaux
D'après le croquis original

es ailés volant sur la scène, ›us ces jouets magnifiques ı'admirait le vieux public.

« Cet appareil est dé- odé. Il n'y a plus de belles écorations. Suppléons-y par es toiles peintes qui soient ıssi le livre d'images... Iais que valent-elles? »

Picasso. — Décor des "Parades"

M. Picasso est un ima- natif éperdu. Sur un détail ı'on lui décrit, sur un mot ıi le frappe, il crée à son usage un monde inédit de formes vaga- ›ndes.

— Le décor doit donc être évocateur et seulement évocateur? i demandons-nous.

Ses yeux s'éclairent.

— Oui, oui! affirme-t-il. Il faut qu'il le soit. C'est la seule qua- é que nous puissions lui demander, et dont nous soyons juges...

ıu Salon d'Automne

Le Salon d'Automne vient d'élire ses nouveaux sociétaires.

La section de peinture reçoit en renfort quarante nouveaux mem- es, parmi lesquels Mme Suzanne Valadon, MM. Valdo Barbey, ıjita, Gernez, Marchand, G. Menier, Gaston de Villers et Zingg.

La section de sculpture compte vingt-trois membres nouveaux, ›nt MM. Abbal, Bacqué, Pommier, Vigoureux.

Huit nouveaux sociétaires entrent à la section de gravure, et onze celle du livre, parmi lesquels on retrouve les noms de MM. Bruyer, arlègle, Dethomas, Charles Guérin, Hellé, Mare, déjà sociétaires ı Salon d'Automne pour d'autres sections.

Enfin la section des arts décoratifs accueille vingt-sept nouveaux ciétaires, dont Mmes Deltombe, Lebasque-Raymond et MM. Goupy, ıce, Charles Rivaud fils, Ruhlmann, Jean Sala.

Les disparus

M. DE NOLHAC

C'en est fait, M. de Nolhac quitte Versailles. Il prend, il es vrai, une retraite digne de lui. Il conservera désormais l'élégant e confidentiel musée qu'offrit à l'Institut Mme Jacquemart-André, charge d'en écarter la vulgaire curiosité du public.

M. de Nolhac regrettera Versailles. Il le connaissait bien. I savait que tel jour la Dauphine ou Madame Victoire s'était assise e ce fauteuil. Il n'ignorait pas le nom du personnage qui, les jours o le Roi prenait médecine, portait sa « chaize d'affaires », l'épée a côté. Et toutes ces belles choses il les contait, en les guidant de sall en salle, aux augustes visiteurs qui n'avaient pas lu ses livres.

*

A Versailles, M. de Nolhac fit mieux que de l'érudition. Il cré le musée, complétant l'œuvre de son prédécesseur, M. Léonce Bén dite. C'était en 1892. La conservation vivait en guerre ouverte ave un service administratif, appelé la Régie, que dirigeait un capitain de frégate, secondé d'un commandant de zouaves. La Régie part geait avec de multiples services — d'architecture, des eaux, du pala militaire, de la Chambre, du Sénat, — une autorité querelleuse, q disputait au conservateur ses quatre uniques auxiliaires : un brigadie un restaurateur, un secrétaire et un peintre en lettres.

M. Bénédite, enfin, terrassa la Régie, qu'on supprima; satisfa il céda le poste à M. de Nolhac, qui put réaliser le classement méth dique ébauché. Il le fit brillamment. Son dernier acte fut de cré la salle américaine qu'inaugura M. Lafferre, quelques jours ava que l'infortuné ministre rendît son portefeuille.

*

Il n'est pas un souverain à qui M. de Nolhac n'ait révélé V sailles — pas même, disent les médisants, l'Impératrice d'Allemagn Ferdinand de Bulgarie, n'étant que prince héritier, désespéra souve le distingué conservateur par la précision de ses connaissances géné logiques. Il n'était pas un duc et pair dont le futur roi des Bulga ne connût les alliances et les mésalliances : M. de Nolhac en rest pétrifié.

Dans son nouveau domaine, M. de Nolhac poursuivra ses t vaux : et son érudition solide se parera de grâce...

os Musées du Nord et la Guerre

Deux signatures échangées; une date — 10 janvier 1920 — crite au bas d'un papier tout simple : les délégués de la France de la jeune République allemande ont signé le protocole qui cons- e le rapatriement de nos musées du Nord, commencé depuis plus n an, aujourd'hui terminé.

Cinq ans durant, le sort de ces précieux dépôts était resté douteux. est par un télégramme daté de Bruxelles qu'au lendemain de l'ar- stice on connut leur présence en Belgique. Comment s'y trou- ient-ils?

L'ART ÉLÉMENT DE PROPAGANDE

Installés dans le Nord de la France, les Allemands, pour la part, s'y croyaient établis à demeure : nos échecs militaires de 15 justifiaient leurs illusions. Restait à y créer un foyer de pro- gande. Il fallait atténuer le fâcheux effet des bombardements Arras, de Reims et de Soissons, apaiser les colères de la population illonnée, troubler les consciences...

La *Gazette des Ardennes* s'y employait diligemment. Pour secon- r son action dissolvante, les intellectuels allemands s'avisèrent de ouper, dans un centre éloigné du front, les collections françaises qu'ils saient compromises. lle était rétive aux ggestions de l'ennemi. alenciennes, moins aivoyante, fut choisie.

Dès 1916, en con- is solennels, on y ache- na les joyaux des usées de Lille, de aon, de Cambrai, de ouai, de La Fère et de rtaines galeries fa- euses. Pouvait-on dé- rmais accuser de van- lisme la nation éprise

Le musée "allemand" de Valenciennes

Le musée "allemand" de Valenciennes

d'art et de haute cu ture qui s'ingéniait épargner au patrimoi français les risques la guerre? La défen allemande était ca tieuse.

LE DOCTEUR BURG

Dans la réalité, l Allemands, ne douta pas encore de la vi toire, se nantissaient d' gage, en vue des e gences futures. Rubens et Constable, Franz Hals et Watteau, Jeh Bellegambe et Courbet, Pieter de Hoog et Delacroix voisinaient da les salons du musée de Valenciennes, où régnait un conservate désigné par le vainqueur, le *doktor* Burg.

Ancien magistrat, puis antiquaire établi à Vienne, Burg, homr laborieux, avait conquis ses grades universitaires et s'était fait une manière de nom dans la critique allemande. Il possédait d'ailleurs une certaine érudition. Il manquait seulement d'une faculté sans quoi la science la plus solide est creuse : le goût. De Carpeaux et de Hiolle, autre sculpteur valenciennois, il préférait le dernier.

Feldwebel dans l'armée allemande, il a trempé dans tous les louches incidents qui marquèrent l'évacuation des régions du Nord, quand les armées de Foch, martelant les positions ennemies, les défoncèrent enfin. Burg resté le dernier à Douai, « où le pillage, a-t-il avoué lui-même, battait son

Le "Saint-Etienne" de Rubens

ein », brisa les der-
ères serrures, s'empa-
ı des derniers objets
:happés à la soldates-
ıe.

On le revit à Bru-
:lles, plastronnant et
ein d'arrogance. Il se
:isait fort de replacer
:actement à l'endroit
ı il les avait pris telle
:ndule ou tel tableau.
disait toujours : « Les
llemands ont pris cet
ɔjet » ; « les Alle-
ands ont enlevé ce tableau ». A peine se trouva-t-il un moment
:ferré quand il vit extraire d'une caisse personnelle des livres mar-
ıés au sceau de nos bibliothèques publiques.

Le doktor Burg

LES EXPERTS MILITAIRES ALLEMANDS

Burg, officiellement, secondait quelques hauts fonctionnaires im-
riaux, revêtus pour l'occasion d'un uniforme, qui constituaient le
dre des experts militaires, des *Kunstoffiziere* attachés aux états-
ajors d'armées. Sous la direction suprême du professeur Clemen,
Bonn, « travaillaient » le docteur Demmler, conservateur adjoint
musée de Berlin, savant apprécié, homme courtois, précis et métho-
que; le docteur Bersu, chargé de fouilles archéologiques, jeune
mme actif et d'humeur joviale; le *leutnant* von Feulner, attaché à
Pinacothèque de Munich, personnage incolore qui pendant quatre
s fit des fiches; le baron von Adeln, reitre violent, qu'on chargeait
s exécutions poliment annoncées par ses collègues; d'autres encore :
aque secteur était systématiquement dépouillé par un *Kunstoffizier*.

Les rafles, d'ailleurs, s'effectuaient d'une manière presque scien-
que. Aucune pièce ne quitta le musée de Lille sans que le con-
:vateur, l'énergique M. Théodore, n'obtînt une décharge régulière
s experts allemands. Et ceux-ci n'omettaient point de signaler l'état
encrassement de certaines toiles. Il est heureux pour elles qu'ils

n'aient pas entrepris de les nettoyer selon les vigoureuses méthode appliquées en Allemagne.

LE DÉPOT DE VALENCIENNES

Pendant deux ans, d'octobre 1916 à septembre 1918, le dépô de Valenciennes s'enrichit ainsi des chefs-d'œuvre arrachés aux pro vinces envahies. Burg, introduit tout doucement au musée, sous couleu de seconder les conservateurs français, MM. Bauchond et Hénaul se substitua bientôt eux. « La maison m'ap partient, c'est à vou d'en sortir... ». Expu sés de leur cabinet, l malheureux fonctionna res durent camper da les sous-sols, avec ord de se tenir en tous tem à la disposition du co servateur allemand. E core embarrassaient-l là un bibliothécaire be linois chargé d'invent rier les manuscrits c tournés.

Un bibliothécaire berlinois
dans le sous-sol du musée de Valenciennes

Du sous-sol, Bu avait fait l'asile de tous ceux des objets « sauvés » qui lui para saient indignes de figurer dans les salons. Les toiles des maîtres déd gnés masquaient les rayons d'archives, calées par la foule dispara des pendules.

LE TRANSFERT EN BELGIQUE

Le sort de la guerre avait été jusqu'alors favorable à l'Allemag La rude bataille du 14 juillet marqua le déclin de ses armes, bientôt la débâcle parut inévitable. Les Allemands n'ignoraient po l'étendue de leur responsabilité : ils voulurent éluder ses conséquenc

Le 11 septembre 1918, le docteur Burg réunit les représenta des musées français qu'il avait frustrés. Indiquant l'éventualité d recul « stratégique », il les engagea discrètement à solliciter «

Le sous-sol du dépôt de Valenciennes

atorités militaires allemandes le transfert à uxelles du dépôt de alenciennes. Le temps essait. Au loin gronit le canon vainqueur. s fonctionnaires cédèent et, le 2 octobre, rivait l'ordre conforme grand quartier imrial.

Il n'avait pas été tenu sans peine. Les néraux commandants secteurs avaient d'abord refusé tout net leur collaboration, alléguant des soucis plus essants que de promener des tableaux. Ils autorisèrent enfin l'évaation du dépôt par les canaux, dans un délai de dix jours francs, ssé lequel les écluses devaient être détruites.

Alors, en toute hâte, on déménagea le musée. Escouades de dats, prisonniers civils, dans la plus extrême confusion, entassent leaux et sculptures dans les véhicules les plus étonnants, qui les igent vers le canal où de mauvaises péniches les reçoivent. Une statue, tombée d'un camion, resta huit jours à l'abandon dans la rue de la Wiéwarde. C'était l'affolement mauvais de la défaite.

Le sous-sol du dépôt de Valenciennes

Puis, une par une, les péniches s'en allèrent. Par deux fois, elles essuyèrent le feu de l'artillerie britannique, heureusement mal réglé. Elles atteignirent enfin Bruxelles : d'autres épreuves les y attendaient.

Les caisses d'objets enlevés par les allemands

BRUXELLES, « ÉTA
VERS L'ALLEMAGNE

La révolution
venait d'éclater en A
lemagne se propage
avec rapidité dans
unités d'étapes. Dès
8 novembre, la « gar
rouge », maîtresse
Francfort, arrêtait
convois militaires, et
cenciait les renforts d
tinés au front. Les s
dats mutinés arrachai
publiquement aux officiers les insignes de leur grade. Dès le 1
Bruxelles assistait, muet mais plein d'espérance, à ce tragique spectac

L'un des *Kunstoffiziere* allemands, le docteur Bersu, vent
d'annoncer au conservateur du musée royal belge, M. Fierens-Gevai
l'arrivée des chefs-d'œuvre qu'il désirait déposer entre ses mains
Bruxelles, dans la pensée des Allemands, n'était encore qu'« u
étape vers l'Allemagne ».

La révolution allait déjouer ces prévisions. La première pénie
française n'était pas déchargée que l'émeute éclatait. Des tirs e
mitrailleuses incohérents crépitaient à tout instant. Le docteur B
apparut en personne au musée, pour transmettre à M. Fierens-Geva
une autorité défaillante.

NOS MUSÉES ÉCHAPPENT AUX ALLEMANDS

La responsabilité était lourde. Les Allemands n'apportaient
savant belge aucun inventaire des œuvres qu'ils abandonnaient c
lui. Nul contrôle n'était d'ailleurs possible : à grand peine pouvait
écarter les émeutiers du port où nos péniches étaient amarrées. C
tains conseils prudents détournaient M. Fierens-Gevaërt d'acce
cette charge, en l'absence d'un gouvernement national régul
M. Fierens-Gevaërt l'accepta.

Sa courageuse initiative, à laquelle il faut associer M. M
Hallet, échevin des finances de Bruxelles, qui subvint spontanément

Le dépôt de Bruxelles en cours d'évacuation

premiers frais d'installation, nous a conservé d'incomparables chefs-d'œuvre.

Secondé par ses collaborateurs, le conserveur du musée royal aneva d'hospitaliser les oeuvres abandonnées. Des brefs catalogues en furent dressés, cependant qu'on déposait au Palais de Justice quinze cents caisses d'imprimés et de manuscrits provenant des archives et des bibliothèques du Nord; dans les magasins du musée de peinture ancienne deux cent soixante-quinze statues, parmi lesquelles figurait tout le musée Carpeaux. Et l'on amoncelait, dans la grande galerie du musée de peinture moderne réservée aux expositions, deux mille deux cent soixante-douze tableaux, cinquante-quatre tapisseries, — dont le célèbre *Tournoi*, — et onze cent dix-sept meubles.

Le dépôt de Bruxelles en cours d'évacuation

LE RETOUR EN FRANCE

Ce chaos inextricable, il le fallut démêler pour en rapatrier les éléments. Les délégués des Beaux-Arts invitèrent les délégués allemands à un examen contradictoire. Le docteur Burg, lequel s'était éclipsé pendant les journées bolchevistes, reparut alors.

Il était fort inquiet du sort du Pieter de

Le dépôt de Bruxelles en cours d'évacuation

Hoog, joyau du mus de Lille, qu'on ne r trouvait pas. On l'ape çut enfin, dissimulé e tre deux vastes toiles.

— Cent mille fran de gagnés! fit-il à l' reille de M. Pie Bautier, conservate adjoint du musée Bruxelles.

Le retour de immenses collections c ait mille problèmes. rupture des écluses avait rendu le réseau fluvial inutilisable. C' dans des tapissières montées sur plates-formes que l'on ramena, p à peu, les œuvres identifiées. Quelques toiles de dimensions exc tionnelles voyagèrent dans des voitures à décors de théâtre, cong ment bâchées. Par bonheur aucun accident ne se produisit. Is dommages qu'on déplore sont tous imputables aux opérations a mandes. Ils sont, hélas, nombreux et quelques-uns sont graves.

Ajoutons un mot. Le rapatriement de nos musées du Nord t achevé. Les chefs-d'œuvres recouvrés pourront être exposés dès e les édifices qui en étaient les écrins seront eux-mêmes restaurés. Qu aux frais, — quatre-vingt-dix-huit mille francs — qu'a entraînés l reprise, le gouvernement allemand, depuis longtemps déjà, les a pa

GUILLAUME JANNEAU.

Les clichés photographiques du musée de Valenciennes occupé par les allema clichés que nous reproduisons, ont été exécutés pendant les hostilités par les agent docteur Burg, conservateur allemand.

"L'Atelier" de Courbet entre au Louvre

Le chef-d'œuvre de Courbet dont parlait le premier *Bulletin* e au Louvre. Par une lettre datée du 8 janvier, M. d'Estournelles le Constant, directeur des Musées Nationaux, a avisé MM. Barbazan es et Cie qu'il concluait l'acquisition de l'*Atelier*, au prix de 700.00 francs, — dont 550.000 ont été versés par la Caisse des Mu es et les 150.000 autres proviennent de la souscription ouverte.

a curiosité...

A VENDRE, A BERLIN...

Une gazette berlinoise qui nous parvient, le *Courrier de la ourse* du 2 décembre, offre aux amateurs allemands une « affaire » ıgulièrement alléchante : deux tapisseries « flamandes des Gobe-ıs », tissées vers 1580, d'après celles que possède la cathédrale de eims. On peut les voir, chaque jour, dans une chambre de l'Hôtel xcelsior.

Elles y sont encore, si la critique allemande n'a pas été mise en faut. La cathédrale de Reims, en effet, n'a jamais possédé de ntures de cette époque.

Elle n'avait, hormis quelques panneaux modernes, que deux suites stement célèbres, actuellement exposées dans la cathédrale de Beau-is où le zèle de M. Jean Ajalbert les a placées.

La première, de deux pièces, évoque deux épisodes de l'*Histoire ı Roy Clovis : le Couronnement du prince* et la *Fondation de église des Saints Pierre et Paul.* La tenture, qui comportait primi-vement six pièces, appartenait aux ducs de Bourgogne avant 1468. eims la reçut en 1573 du cardinal de Lorraine, Charles de Guise, ıi la tenait du duc François, son frère.

La seconde suite est l'admirable *Histoire de la Vierge* que Robert Lenoncourt, en 1530, offrit à la cathédrale. La perte du moindre es dix-sept panneaux ıi la composent eut été ésastreuse. Outre la eauté, la richesse et éclat de son exécution, œuvre constitue l'un es plus saisissants té-oignages de la persis-nce des vieux thèmes mboliques. M. Emile Mâle a rigoureusement émontré les emprunts es liturgistes du seiziè-e siècle à certains ou-ages plus anciens.

Le dépôt de Bruxelles en cours d'évacuation

Les tapisseries en vente à Berlin ne reproduisent pas davantag celles qu'abritait l'ancien archevéché et dont une partie fut détruit par l'incendie de 1914. Celles-ci dataient toutes du XVIIe siècle.

C'étaient d'abord les quatre pièces du *Cantique des Cantiques* données à la cathédrale en 1807 par Mme d'Hauteville, puis troi pièces d'Aubusson datées de 1635 et signées de Gilbert Lombart enfin la tenture que l'archevêque de Reims Henri de Lorraine com manda, le 29 novembre 1633, à Daniel Pepersack, haute-lissie flamand travaillant à Charleville, et dont le peintre Pierre Murgale de Troyes, avait composé les cartons, d'ailleurs médiocres. C'est c cette série que subsistent seulement sept pièces : la *Vierge aux Eva gélistes*, le *Sommeil* et le *Retour des Mages*, la *Sainte Famille à Naz reth*, la *Vierge et Joseph à la porte du Temple*, le *Christ parmi l Docteurs* et les *Noces de Cana*.

Quelles sont donc les tapisseries qu'on montre à l'Hôtel Excelsior Amateurs, soyez prudents...

Lucien Simon, peintre verrier

Il y avait, — pourtant ceci n'est pas un conte — dans u vieille église bretonne, Saint Nonna de Penmar'ch, les restes d'un tr beau vitrail, datant du seizième siècle. De ses trente-six pannea originaux, neuf subsistaient encore : ils offrent, outre de curieus architectures et des blasons armoriés, cinq épisodes de la vie Christ : la *Circoncision*, le *Baptême du Christ*, la *Flagellation*, *Descente de croix* et la *Mise au tombeau*.

Ces beaux vestiges étaient classés. Mais le curé nourrissait dessein : celui de les remplacer par un vitrail neuf. Et l'honné ecclésiastique, si peu respectueux d'un patrimoine dont les homm ne sont que les dépositaires, en réservait la commande, ce qui moins marque son goût, à Lucien Simon.

Le Service des Monuments historiques apprit la chose avant qu'e fût réalisée. Il arrêta l'opération. Mais il propose une solution f élégante : l'on grouperait les fragments classés dans une fenêtre dimensions convenables, à condition que le clergé confiât effectivem à Lucien Simon la commande du nouveau vitrail.

Le beau peintre de la Bretagne se doit de réaliser une œu digne, à son tour, du classement.

es Ventes futures

LA VENTE BERGAUD

Le 1er et le 2 mars, l'on dispersera le cabinet qu'avait formé le regretté collectionneur M. Bergaud. L'exposition privée du 28 février, l'exposition publique du 29, permettront d'admirer cette précieuse galerie où triomphent les maîtres modernes, Boudin, Pissarro, Claude Monet, Sisley, Lebourg, Jongkind, — de qui M. Bergaud avait

Jongkind. — Les Patineurs

recueilli d'admirables morceaux — Lebasque, et qu'enrichit encore une très belle série de bronzes de Barye.

MMes Lair Dubreuil et Baudoin, assistés des experts, M. Georges Petit pour les tableaux et M. Paulme pour les objets d'art, conduiront la vente de cette collection dont nous reproduisons une pièce capitale : *Les Patineurs* de Jongkind, qui proviennent de la célèbre collection Loubanoff.

LA VENTE DU SALON D'AUTOMNE

Le *Bulletin* annonçait récemment l'ingénieuse décision que prenait le Comité du Salon d'Automne d'organiser une vente publique des œuvres offertes par chaque sociétaire. Les ressources ainsi recueil-

lies sont destinées à constituer le fond social de la vivante société

Les détails de l'opération sont aujourd'hui réglés. La vente s fera dans les galeries Manzi-Joyant, le 21 février, après une expo sition ouverte le 20 au public. Elle sera dirigée par MMes La Dubreuil et Baudoin, commissaires priseurs, qu'assisteront MM. J. G. Bernheim-Jeune, experts.

La Société avait d'abord songé à faire sa vente un soir, dans u théâtre. Mais la compagnie des Commissaires priseurs avait crai d'offrir une proie facile à la critique. La vente du Salon d'Autom telle qu'elle est organisée, n'en sera pas moins très parisienne, et no lui souhaitons le plus heureux succès.

Le prochain Salon des Indépendants

La Société des Artistes Indépendants est une ruche. Elle pr pare son prochain Salon. Que sera-t-il, pour la première fois qu accepte l'hospitalité officielle? Comme la Société respecte ses statu — pas de jury, pas de récompenses — le Comité lui-même igno la figure qu'il fera dans le monde.

Quelques précisions sont toutefois fournies. Le *Bulletin* tient les donner : elles sont, cette fois, définitives et non sujettes à révisio Le Salon des Indépendants se tiendra dans la partie du Grand Pal qui vient d'être occupée par le Salon d'Automne. Chaque exposa aura droit à montrer six œuvres : celles-ci devront être déposées 20 et 21 janvier, en vue du vernissage fixé au 28. Des concer des conférences, des lectures seront organisés, conformément à règle d'absolue liberté qui gouverne le Salon lui-même.

Les exposants seront-ils 800 ou 1.500? Verrons-nous mille huit mille toiles? L'on ne saura rien tant que les inscriptions seront pas closes. Les six mille œuvres refusées au Salon d'Auton viendront-elles chez les Indépendants?

Et que seront-elles? Il y a des cubistes à Montparnasse et Davidiens dans les plus récents cénacles. Il y a des Tchéco-S vaques et des Lappons. Il y a des demoiselles qui font des « a d'agrément ». Il y a de tristes élèves de l'Ecole des Beaux-Arts renient leurs « patrons ». Mais il y a de beaux artistes restés fidè à la doctrine indépendante. Le public saura les distinguer — et *Bulletin* les lui signaler.

LE LUXEMBOURG AU JEU DE PAUME

Le musée du Luxembourg est à l'étroit. C'est probablement la raison pour laquelle, depuis si longtemps, la salle Caillebotte est close. Cependant, — le point vaut d'être noté — la meilleure partie des toiles qu'abritait le Luxembourg n'a pas encore quitté Toulouse.

M. Léonce Bénédite n'en nourrit pas moins de grands projets. Ne sachant plus où accrocher les nombreuses acquisitions de son musée, il réclame une annexe — laquelle serait la galerie du Jeu de Paume, aux Tuileries. Après une exposition d'art hollandais qui s'y tiendrait, les musées nationaux la reprendraient pour y installer les écoles étrangères.

Le projet pourrait être réalisé dans un très bref délai. Mais le Jeu de Paume est actuellement occupé par un des nombreux services de reconstitution. Il brûlera donc l'un de ces soirs : afin de faciliter l'incendie, l'on a construit, tout contre le léger bâtiment, une sorte de réfectoire muni de sa cuisine. Le ministre des Beaux-Arts, qui ne peut expulser du Louvre les services parasites qui s'y incrustent, pourra-il chasser du futur Luxembourg la cuisine et les cuisiniers?

*

— L'ouverture des nouvelles salles du Louvre, dont un récent *Bulletin* étudiait la réorganisation, est fixée au 16 janvier. Mais la *Tribune* de Monna Lisa ne sera pas achevée.

Nous pouvons annoncer, toutefois, qu'on y verra, autour de la *Joconde*, le *Balthazar Castiglione* de Raphaël, le *François Ier et l'Allégorie* du Titien, le *Mariage mystique* du Corrège, le *Concert champêtre* du Giorgione, et la *Sainte Anne* du Vinci.

Un meuble de la Renaissance italienne et les deux beaux bustes de Mino da Fiesole et de Francesco Laurana escorteront la peinture.

— L'on parle d'une promotion dans la Légion d'Honneur qui ne serait pas réservée aux officiers d'état-major. Des civils recevraient le ruban rouge. Un peintre et un sculpteur, dont les noms commencent par la même initiale M..., seraient inscrits au grand registre...

— Le Collège de France procédera vers la fin de ce mois à l'élection du successeur de Georges Lafenestre. Quelques candidatures

s'annoncent déjà : l'outsider serait M. André Michel; mais un reto en grand style de M. Louis Gillet, de M. Louis Hourticq, d'aut encore, serait possible.

— Le peintre A. A. Fréret vient de s'éteindre à Cherbou Artiste peu connu par ses œuvres, il s'était spécialisé dans l'étude la technique des maîtres anciens. Membre de la Commission Musées nationaux, il donnait des avis écoutés en matière de restau tion. — Le peintre militaire Nicolas Sicard, directeur honoraire l'Ecole des Beaux-Arts de Lyon, est mort dans cette ville. Il ét sociétaire des Artistes Français. — Un peintre de qui l'on espér les plus intéressantes réalisations, Guy-P. Fauconnet, vient de mou à Chelles. Il achevait le décor d'un *Conte d'hiver* destiné au théâ du Vieux-Colombier. — M. Valentin, architecte en chef des mo ments historiques, est mort à Avignon. Sous la direction de l'insp teur général M. Nodet, il avait dégagé le palais des Papes maçonneries modernes qui le noyaient.

— Sous la direction de notre excellent confrère M. Roger Alla la *Nouvelle Revue Française* publie une *Collection des Peintres Fr çais nouveaux*. Le premier volume, consacré à Henri-Matisse, est si de M. Marcel Sembat : c'est dire qu'il est savoureux. — Et M. Pi Marcel reprend la publication, chez Alcan, de sa collection *Ar Esthétique*. Un *Rembrandt* paraît, qu'a écrit M. Daniel Copper.

— Les expositions du Pavillon de Marsan (Œuvres de Geo Victor-Hugo et de H. Berteaux) et l'exposition annuelle d'art d ratif du musée Galliéra restent ouvertes. — L'exposition des peint de Steinlen, à la galerie La Boëtie, sera close le 30 janvier. cédera les cimaises aux peintres du *Paris Moderne*. — L'expos Gustave Loiseau, chez Durand-Ruel, se terminera le 20 janvier. Le *Nouveau Groupe*, qui s'affirme chez Georges Petit, achèvera exposition le 30 janvier. — Du 15 au 30, chez Druet, l'on v des œuvres de Dunoyer de Segonzac, Luc-Albert Moreau, Alix, Marchand et quelques autres peintres. — Aux galeries All exposition des œuvres de M. Alhazian jusqu'au 31 janvier. — L' *lier de Carrière* reste exposé jusqu'à sa vente aux galeries Manzi-Jo — Chez Bernheim-Jeune s'ouvre, le 15 janvier, l'exposition des vres de Seurat, qui sera close le 31.

et ailleurs

CHINOISERIES

Il n'est pas trop tard pour parler encore un peu des « présents chinois ». Parfois, sur divers objets d'art céleste, on voit ces quatre caractères. Les amateurs seront heureux d'en connaître le sens : « *Fou où chéou miên tchàng*, que votre bonheur et votre prospérité, comme le coton, s'allongent ! » Ces caractères expressifs sont souvent écrits à la main, en Chine, sur les paquets où sont enclos les présents d'anniversaire.

Un dernier détail, qui est en même temps, un renseignement d'iconographie. Offrir une pêche à quelqu'un, c'est lui souhaiter une belle vieillesse. Si vous voyez sur une peinture ou sur le décor d'un vase, un vieillard portant une pêche, c'est vraisemblablement la divinité de la Longévité, reconnaissable à un crâne très élevé. Si pourtant le vieillard au grand front n'a pas de pêche et est monté sur un âne, c'est alors, Lao-Tseu, le maître de la doctrine taoïste. Ajoutons que ce dieu *chéou* (longévité) est souvent accompagné du dieu *lou* (divinité des émoluments officiels, et que suit un cerf) et aussi du dieu *fou*, qui, portant une chauve-souris, garantit le bonheur. *Fou* est habillé de rouge, *lou* de vert, *chou* de couleurs variables. Tous trois ont donné leur nom à des étoiles. — Ces petites indications ne seront peut-être pas inutiles au collectionneur.

RENOIR A L'ÉTRANGER

— Le grand organe argentin *La Nación*, enregistrant avec tristesse la mort d'Auguste Renoir, ajoute ce commentaire : « Après de longues années de lutte contre l'hostilité et l'incompréhension, sa génialité artistique fut pleinement reconnue. L'ingénuité, la fraîcheur, la lumière, la vie palpitent dans ses figures. Ses enfants ont un charme égal à la grâce de ses femmes nues. Révolutionnaire à sa manière, il ne subit jamais la contagion du symbolisme déformant : toute son œuvre respire la logique, la vérité et l'émotion. »

— Carlo Tridenti, dans le *Giornale d'Italia* : « Le type de femme cher à Renoir avait pris l'aspect d'une divinité féconde, d'une tranquille figure de l'Abondance. »

— A propos des dernières paroles d'Auguste Renoir : « Je pu encore faire des progrès », le critique d'art madrilène Bernardo (de Candamo remémore Okusaï et son mot suprême : « Si je viv encore quelques années, j'apprendrais à dessiner. »

— Margherita G. Sarfatti, critique d'art, parle aussi de Reno dans *Il Popolo d'Italia* : « Si les parallèles n'étaient pas téméraii et nécessairement faux, je dirais que Renoir est à Paul Cézanne, que le cristallin Stendhal est au Cosmique Balzac, ce que Mus est à Victor Hugo. »

*

— Le *Times Engineering Supplement* (décembre) publie article sur la production artificielle de la lumière du jour. Un procé nouveau va permettre d'éclairer, la nuit, les peintures qui garder ainsi leurs exactes couleurs, comme à la clarté du soleil.

— Il est probable que la reine Wilhelmine de Hollande s exposante à l'Exposition des Arts décoratifs (Paris 1922). Elle vi de terminer, traité dans le style du pays de Frise, un projet chambre d'enfant qui figurera à une « Exposition de la mai idéale ».

— Le congrès des architectes belges a décidé la conservat des ruines de St-Martin d'Ypres et de la Halle a Drapiers, à moins que les Anglais ne veuillent bien s reconstruire.

— M. John Feeney avait donné 1.250.000 pour l'agrandissement de la Birmingham Art Gall Ces nouveaux locaux viennent d'être ouverts au pub

EVE ET LA POMME

— La belle statue d'Eve, d'Antonio Rizzo (Pa Ducal de Venise) a été, l'autre semaine, heurtée l'échelle d'un ouvrier, et le bras droit est tombé miettes, avec la pomme. Accident heureux. On a vé que tout le marbre était rongé par le temps. L'œu ainsi que l'*Adam* du même artiste, va être transp en bronze.

L'Ève de Venise

PASCAL FORTHUNY.

Le dernier portrait qu'on ait fait de Renoir

Cette tête a pour auteur M. Marcel Gimont, jeune statuaire, élève d'Aristide Maillol et qui n'a rien exposé encore. Renoir le connaissait depuis peu. Il goûta assez son talent pour s'offrir lui-même comme modèle. Il y eut trois séances, — la dernière le 1er décembre, avant-veille de la mort. Le sculpteur ne considérait pas ce portrait comme fini; il le continuera d'après ses souvenirs et des documents; mais de l'état premier, très exact et très significatif, il a été pris un moulage que conservent les fils de Renoir.

Celui-ci avait suggéré à M. Marcel Gimont une œuvre qu'ils avaient faite en collaboration : il s'agissait d'une fontaine, — un enfant nu, le bras passé autour du col d'un cygne, sous une coupole supportée par des cariatides féminines gainées.

Paroles

TITRES

Dans la boutique de l'antiquaire, cinq statuettes — des femmes nues — s'éternisaient. Il songeait :

— Personne n'en veut. Que leur manque-t-il donc? Un titre, peut-être. Oui, groupées par un titre, sûrement je les vends d'un coup.

Et comme la porte s'ouvrait :

— « Les Cinq Sens », annonce-t-il.

Mais, décevant l'espoir du marchand, l'amateur n'emporte qu'une statuette. Comment désigner les autres aux visiteurs prochains?

— « Les Quatre Saisons. »

Une encore est vendue.

— « Les Trois Grâces. »

Et quand il ne lui en reste que deux :

— « Le Jour et la Nuit. »

Enfin il n'en a plus qu'une :

— « Solitude. »

THALASSA, THALASSA!...

Kees van Dongen, arrivant à Villers-sur-Mer, petite cuvette normande qui se donne des airs de plage, fut bien déçu :

— Ça manque d'un jet d'eau, fit-il...

LA BARBE

M. Ponson, l'auteur de *Beulemans*, grand amateur d'art, e un humoriste. Récemment il fit raser la noble barbe qu'il por modifiant, ce qui est grave, une physionomie très parisienne.

On lui en fit la remarque.

— En effet, fit-il, depuis que j'ai coupé ma barbe, je ne re nais plus personne...

Tristan Bernard n'avait pas trouvé celui-la.

Quand elle danse, Mlle Sonia Pavloff est tout aérienne. On la croit soustraite aux lois de la pesanteur. Saisit-elle les outils du sculpteur? Elle exécute alors de beaux bustes, vigoureux et solides, témoin celui du peintre J. J... que nous reproduisons.

Le Gérant : DESPORTES

Moderne Imprimerie, LOTH, Dr, 37, rue Gandon, Paris.

ULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

Année. N° 5. 1er Février 1920

Rédacteurs MM. Félix Fénéon, Guillaume Janneau, Pascal Forthuny.

SOMMAIRE

Luxembourg au Louvre.
briques du Musée de Dalheim.
Salon des Indépendants.
exemple à suivre.
Clemenceau, amateur d'art.
disparus : Le retour de la conférence.
richesses d'art et la guerre.
Le cours de la rue Madame.
La curiosité...
Les Ventes futures.
Ici...
...et ailleurs.
Les derniers moments de Renoir
Paroles.

u Luxembourg au Louvre

Un tableau fameux, et qui l'est justement, vient d'entrer au uvre. Il en a quelque peu forcé les portes. Une sourde mais ardente bale s'opposait à son achat. On en disait le prix trop élevé; on contestait même l'intérêt.

Mais la toile où l'on sait qu'un maître a voulu définir les éléments sa carrière et résumer sa vie, la toile qui est sa confession, n'a-t- pas droit à la place d'honneur, quand le maître est Courbet et uvre l'*Atelier*?

*

Les vieilles colères n'étaient pas apaisées. Courbet, sans doute, un doctrinaire assez obtus et fort tapageur. En bon primaire, il chait du « penseur » ; il croyait posséder les vérités définitives : tait peu intelligent. Mais, devant la nature, un lumineux génie de tre s'éveillait en lui, libéré d'un coup des théories, naïf, sincère ensible.

L'*Atelier* en témoigne. Le peintre y égale les plus grands, si le hilosophe » s'y révèle ingénument puéril. Courbet disait : « Mon *errement d'Ornans* est en réalité *celui* du romantisme et de éal » — ce qui n'était point déraisonnable. Il ajoutait : « Le isme est par essence l'art démocratique » — et l'*Atelier*, par es les intentions qu'il atteste marque en effet un « moment » de

notre histoire morale. En même temps qu'une juxtaposition de spler dides morceaux, il est un document. Sa place était bien au Louvre

*

L'erreur des Musées nationaux est de ne l'avoir acheté qu'e 1920. C'est en 1855 qu'ils devaient l'accueillir. Courbet, il est vra était alors en pleine disgrâce : les mêmes hommes le condamnaie qui, vingt ans auparavant, conspuaient Delacroix, pour refuser vin ans plus tard, à Manet, à Claude Monet, à Cézanne, à Renoi l'accès de nos musées. Mais l'Etat doit-il intervenir dans les querell d'école ?

Mal conseillé, marchant d'un pied tardif dans la voie qu'ouvre les novateurs, il redoute l'originalité. Les audaces lui sont suspecte Par timidité, par prudence, il se fait exclusif et tyrannique, fav risant jusqu'à l'excès les uns, ennemi délibéré des autres. Le Luxe bourg acheta quinze Carolus Duran pour un Monet. Il s'est trompé le fait n'est pas grave. Le problème n'est point dans nos préférence

Ne déplorons pas qu'on fasse de mauvais choix, mais seleme qu'on fasse un choix. L'impartialité suffit à sauvegarder l'avenir. A cô des soigneuses calligraphies de l'Ecole, que l'Etat place les œuv jeunes et personnelles : il aura fait ce qu'il doit. C'est dans s propres dépôts qu'il aurait dû trouver la *Famille* de Degas et l'*Atel* de Courbet qu'il achète aujourd'hui, réparant les fautes passées.

*

La méthode qu'appliquent nos musées nationaux a fait failli Son impuissance et, qui pis est, sa nocuité, sont démontrées. Has dons une proposition, dont la témérité nous apparaît pourtant : ch geons quelque chose en France.

Répudions cette méthode. Cessons de nous ériger en juges surtout en prophètes. Faisons crédit aux recherches nouvelles, d sent-elles, dans la suite, frustrer nos espérances. Affectons, pour achats d'art contemporain, une indifférence supérieure : le ten prononcera.

Quelques-unes des œuvres — les élues — triompheront l'épreuve : elles entreront dans les galeries nationales. Les autres, les réprouvées — signées de noms parfois notoires, s'en iront d

es poudreuses « réserves » où les ensevelira l'oubli, qui rectifie les ugements des hommes.

*

Une sage précaution faisait du Luxembourg la chambre d'exa-nen, l'asile transitoire où les artistes contemporains devaient subir interrogatoire du temps : véritable dépôt alimentant le Louvre. Le égislateur voulait, par ce moyen, obliger la raison critique à reviser es arrêts de l'enthousiasme, épargnant au Louvre de cruelles décep-ons.

Nous avons changé tout cela. Le Luxembourg, où l'on voudrait ue tous les artistes originaux fussent représentés d'une manière expres-ve, n'est qu'un salon privé qu'occupe une compagnie jalouse. Et e Louvre, victime d'un aveuglement coupable, couvre d'or à la fin, ongtemps après la mort des maîtres, les toiles que, de leur vivant, afouaient les hôtes du Luxembourg.

C'est un système : ce n'est pas le bon.

GUILLAUME JANNEAU.

Les briques du Musée de Dalheim

Ceci n'est pas un conte.

Malgré la situation difficile où elle se trouve, l'Allemagne, com-renant l'intérêt national qui s'attache au développement de l'art, oulait récemment construire à Dalheim, faubourg de Berlin, un musée 'art asiatique.

L'édifice devait être en briques. L'on amena peu à peu les maté-aux à pied d'œuvre. Puis l'architecte arriva pour commencer les avaux. Mais, frappé de la contradiction qu'il voyait entre les émoires des briquetiers et le cube fort réduit des matériaux réels, il rotesta. L'on s'informa discrètement.

Et l'on surprit des agents de la police municipale organisant le ansfert des briques du musée vers des lieux champêtres où, aux rais du Reich, ils édifiaient à leur usage de coquettes villas, d'un yle confortable. La « méthode » allemande serait-elle devenue plus mplement le « système D... » ?

Au Salon des Indépendants

En accordant, pour la première fois, à la Société des Artistes Indépendants l'hospitalité du Grand-Palais, le ministre des Beaux-Arts devinait-il donc le puissant intérêt qu'allait offrir son trente et unième Salon? L'atticisme ingénieux de M. Léon Bérard, l'ouverture et la liberté d'esprit de M. Paul Léon faisaient là un coup de force; l'Institut, de rage, en dévorait ses poings : nous avons pensé voir une levée d'appuie-mains. Les Indépendants traités comme les officiels? C'était la fin de tout.

Or, le Salon qui s'ouvre confirme les heureuses indications qu'avait données le Salon d'Automne, première manifestation authentique du travail accompli pendant cinq ans. Toute une jeunesse laborieuse et qui pense se lève autour de la phalange héroïque d'antan, les Paul Signac, les Lucie Cousturier, les Paul Deltombe, les Louise Hervieu, têtes à principes, restées fidèles au dogme indépendant, — pas de jury, pas de récompense — et Bonnard, et Charles Guérin, et Urbain, et Van Dongen, et Lebasque et Maximilien Luce...

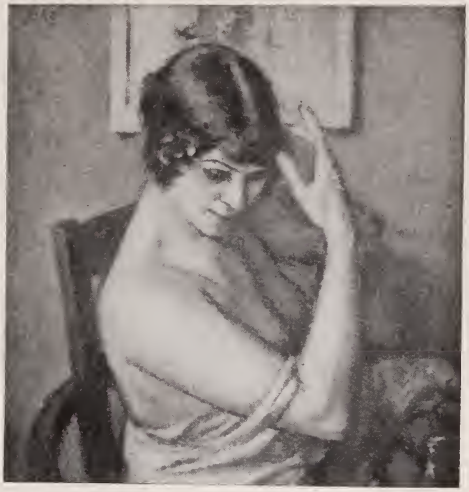
*

Pour ceux-ci, on sait leur talent. Ils sont en possession d'une autorité qu'on ne conteste plus. Dans des directions différentes, chacun d'eux a créé une formule viable et neuve. L'art sain, robuste, recueilli de M. Charles Guérin n'est pas l'art mâle, sensuel et solide de M. Paul Deltombe.

Paul Signac. — Entrée du port de Marseille.

Mme Lucie Cousturier applique les mêmes procédés que M. Paul Signac, savant théoricien de l'analyse. Mais qu'a de commun la sensibilité toute directe de la délicate artiste avec la sobriété contenue, volontaire, objective du maître?

M. Urbain, qui n'a amais si sûr de lui, exose, avec un exquis *pot 'e fleurs*, un *nu* volupueux, très étudié et cependant heureux comme ne pochade inspirée : on art est fort éloigné de elui de Mlle Louise Herieu, frémissant, coloré, ui serait subtil si la subilité n'affectait un caracère artificiel dont son tent spontané ne connaît as l'apprêt.



Charles Guérin. — La coiffure.

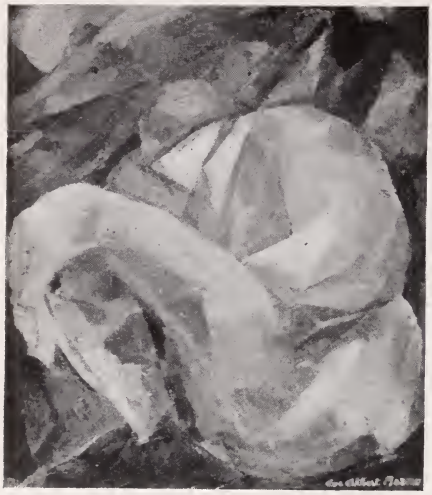
Et M. Bonnard, plus uste, plus ferme qu'il e fut jamais en restant ussi raffiné est, dans un mouvant et paisible *ntérieur*, un peintre de plein air autant que l'est M. Lebasque.

*

Mais, au contraire des autres Salons, l'intérêt véritable de celui les Indépendants n'est point dans les œuvres des maîtres. Elles en onstituent, il est vrai, le diapason. Mais, issus d'elles, que de recherhes juvéniles, que de tentatives intéressantes, que de talents en voie l'épanouissement, dont les téméraires affirmations, les véhémences, les rutalités provocatrices, témoignages d'une vitalité généreuse, forcent a sympathie, sans persuader toujours.

Les Salons des autres Sociétés sont vraiment des salons. Ils sont ermés, n'accueillent que gens choisis; l'on y affecte une tenue conforme u goût dominant. Le Salon des Indépendants, lui, est un atelier. L'on est turbulent à l'occasion; mais on y remue des idées.

L'on y fait aussi des farces. M. Picabia traduit les *forces mécaniques de l'Amour* par une manière d'épure géométrique où se mêlent les carrés, des triangles et des cercles — qui ne sont pas même vicieux. Mais il n'y a point de mérite à faire des farces aux Indépendants.



Luc-Albert Moreau. — Dans la tranchée.

Leur comité n'est pas u jury.

Les hommes éminemmen sérieux et dignes qui le con posent réprouvent en leu âme ces fariboles sans espri Mais ils préfèrent avec ra son voir la classe enfantin travestie en cubistes que sou son aspect réel d'élèves d l'atelier Cormon. Elle a d moins un petit air vivant.

*

Les « Cubistes » sont v nus en force chez les Ind pendants. Il en est de bon comme de méchants. Il e facile de les distinguer. L seconds se contentent d'oppo ser de larges taches de couleur sans ordre apparent. Les premiers son des dessinateurs.

Certaines études de l'anatomie humaine et de la structure de choses ont amené quelques artistes, dont la sincérité n'est pas suspect à emprunter le secours de la géométrie pour définir les masses. Leu recherches, purs travaux d'atelier, n'offraient pas moins d'intérêt qu celles que la plupart des vieux maîtres ont poussées dans le même sen

En effet, elles ont fourni des résultats fort utiles. C'est à cette disc pline sévère que s'est formée l'école nouvelle dont MM. Luc-Albe Moreau, Dunoyer de Segonzac, Vlaminck peut-être, sont les champion et seront les chefs.

*

Ils se réclament du Poussin. Ils renoncent à la succession de l'Im pressionnisme, sans toutefois nier la valeur de son apport. Ils son des « constructeurs » ; ils s'intitulent des « conceptuels ». Comm Hokousaï, ils sont « fous de dessin ». Luc-Albert Moreau multipl les études avant d'atteindre l'expression condensée, résumée, dépouillé d'une forme ou d'un volume.

La nouvelle école veut « construire » — on eût dit autrefois, bon-
ment, dessiner. Sa probité, sa haute conscience méritent l'estime.
is craint-elle, à l'exemple du Poussin, de devenir coloriste, et l'esprit
ses recherches apparaîtra-t-il aux yeux qu'enchantera toujours le
ilège impressionniste? Renoir, Manet, Degas, qui peignaient aussi,
construisaient-ils moins.

⁂

Toutes les idées, qui, chez les artistes jeunes, se résolvent en
èmes, ont droit d'expression chez les Indépendants. Tous les talents
arlent en liberté. Le placement des œuvres, auquel a présidé le
oué secrétaire général, M. Igounet de Villers, atteste l'équité,
partialité absolue de la Société.

M. Fornerod, qui montre un haut goût dans deux portraits élégants
errés — deux des rares portraits exposés chez les Indépendants —
ine avec M. Camoin, que sa palette a trahi. M. Zingg s'affirme
ligent disciple de Degas. M. Gilbert-Bellan est le prestigieux
teur des grouillements de foule. Mme Suzanne Valadon présente
poétique *Pastorale*.

Près des œuvres cézanniennes de M. Charlot, de M. René Durey,
M. Zinet, les toiles très « faites » mais scolaires qu'on admirerait
les Artistes Français, détonnent un peu, par leur habileté froide,
ni les études à la fois plus gauches et plus verveuses, et parmi
morceaux vraiment libres qu'ont signés M. Seyssaud, M. Ladureau,
Chanterou, peintre de
-airs sensibles et frais,
M. Butler, gendre et petit-
de Claude Monet, M.
lman, Mme Selmersheim-
granges, Mlles Juliette
bier et Bunoust, peintres
eurs délicates, et M. Dé-
et MM. Valtat, Fer,
que, d'autres encore...

Jules Zingg. — L'étude.

⁂

Les grandiloquences de
ins artistes étrangers fe-
rire les uns, irriteront les

*

Van Dongen. — Le lévrier bleu.

autres. Elles prennent ici une valeur quasimen critique et documentaire. Elles sont l'erreu finale à laquelle aboutit toujours une idée just quand, négligeant les contingences, on la cor duit à sa dernière conséquence.

Reflétant les mouvements d'idées qui nou agitent, les cénacles étrangers, pour la plupar n'en saisissent que les excès, qui se traduisen chez eux en œuvres étranges et démesurée C'est là le plus nécessaire des contrôles : légère accentuation d'un trait fait la caricatur

Ne nous hâtons donc pas de crier génie. L'on a accablé de louanges intemp rantes telle œuvre signée du docile élè d'une école des Beaux-Arts japonaise. C'e confondre un primaire avec un primitif. y a, chez les Indépendants, assez d'élémen de légitime intérêt pour ne leur point je le discrédit d'admirations outrées qui jus fient le mot d'un homme raisonnable :

« Seigneur, gardez-moi de mes amis. Pour mes ennemis, j' fais mon affaire. »

GUILLAUME JANNEAU.

Vernissage...

Le jour du vernissage du Salon des Indépendants, un jeu cubiste se détache d'un groupe et vient interpeller M. Paul Léon. li désignant une composition barbare où se discernaient deux colon supportant une boule trouée de deux taches noires, l'esthéticien profér

— M. le Directeur, souffrez que je vous instruise des fondeme de notre art. Cette toile figure la Paysanne. L'auteur a voulu résum la vie même. Ces yeux expriment le caractère passif de la fem des champs. Les deux colonnes que vous voyez traduisent sa fo et son labeur. Nous ne demandons rien qu'à la nature...

M. Paul Léon, dans ses cauchemars, cherchait encore l'i passif et les colonnes expressives.

M. Clemenceau, amateur d'art

Un homme descend du pouvoir, qui fut, aux heures sombres que connut la France, un drapeau. Mais d'autres diront l'importance politique de l'œuvre qu'accomplit Georges Clemenceau. En lui, le *Bulletin* ne veut connaître que l'amateur d'art, le lettré, l'esprit cultivé.

Il fut l'ami, fidèle comme il sait l'être, des maîtres impressionnistes. Mais, dévoué à leur personne, il l'était moins à leur talent. On sait qu'il refusa obstinément de conserver le buste que fit de lui Rodin. Il ne garda pas davantage le portrait que Manet peignit.

*

La seule œuvre moderne qu'il aime est un paysage vendéen, aux roches abruptes, signé de Claude Monet. En souvenir d'orages politiques aujourd'hui dissipés, M. Clemenceau l'appelait « le Bloc ». A l'époque où la *Justice*, le journal qu'il dirigeait, n'était pas sans inquiétude sur sa propre durée, M. Clemenceau craignit que le chef-d'œuvre ne fût mêlé à ses mésaventures. Il le rendit à Claude Monet. Puis l'alerte passa. L'homme d'Etat, rasséréné, reprit le « Bloc ».

*

M. Clemenceau, étant au pouvoir, reçut un jour la visite de Claude Monet. Le maître venait le prier d'arrêter les intrigues qui s'opposaient à l'entrée au Louvre de l'*Olympia* de Manet.

— Demain, fit le Président du Conseil, l'œuvre sera au musée.

— Demain? se récria le maître. Il faut aller chercher la toile, l'emballer, l'amener...

— Qu'à cela ne tienne! coupa M. Clemenceau. Dujardin-Beaumetz ira plutôt lui-même la prendre en voiture...

Et l'*Olympia* entra au Louvre.

*

A cet esprit de décision nos musées doivent d'autres enrichissements. C'est M. Clemenceau qui nous conserva la donation Armand Valton, offerte au cabinet des médailles. La veuve du donateur, s'associant au geste généreux de son mari, offrait d'abandonner l'usu-

fruit qui lui était laissé. Mais elle avait compté sans le fisc. Celui-ci voyait dans l'affaire une donation entre vifs donnant lieu à perception : Mme Valton trouva la plaisanterie amère et se refusa naturellement à payer à l'Etat le droit de lui faire un don de trois millions.

M. Clemenceau apprit la chose par M. Babelon qui n'en dormait plus.

— J'arrangerai cela, déclara-t-il.

Le lendemain, le conseil des ministres rendait un décret exemptan de l'impôt l'acquisition du legs Valton.

*

L'ancien président donna à ses collaborateurs un exemple qu'il ne suivirent guère. Il jugeait abusif de maintenir dans les locau administratifs des meubles et des objets d'art dont la place légitim était au musée.

Il fit déposer aux Arts décoratifs les fameux fauteuils, timbré de la couronne et de l'aigle autrichiennes, seuls restes de la chambr de Marie-Antoinette aux Tuileries. Ils en avaient été distraits pou meubler Madame Mère quand elle vint occuper l'hôtel où le minis tère de la Guerre allait s'installer plus tard.

*

M. Clemenceau, rôdant un jour dans les bureaux, découvr d'énormes liasses poudreuses. Il s'enquit. On y reconnut le dossier d statuts corporatifs parisiens — documents inestimables.

— Aux archives de la Seine, ordonna-t-il.

On ne répliquait pas.

*

M. Clemenceau, le soir qui précéda la transmission de ses po voirs, eut un geste digne de sa haute culture. Le dernier ordre qu signa fut qu'on envoyât sans retard au Mobilier National, pour êt répartis entre les musées, les bureaux d'écaille, les secrétaires garn de bronzes, les commodes en marqueterie dont se servaient ses fon tionnaires.

Mais il n'y mit assurément point de malice. C'était le derni souci d'une âme forte, dont les disgrâces de la vie politique n'altéraie plus la sérénité.

Les disparus

LE RETOUR DE LA CONFÉRENCE

L'entrée de l'*Atelier* au Louvre, événement important, évoque le souvenir d'une autre toile de Courbet, dont le destin fut moins glorieux. C'est le *Retour de la Conférence*, « grande toile comme celles qui sont préparées dans l'atelier d'Ornans, de 10 pieds sur 8, écri-

vait le maître à son père, ce tableau est... critique et comique au dernier degré!... »

Courbet le peignit à Saintes, en 1862, pendant un séjour au château de Rochemont, chez son ami, M. Baudry. L'œuvre, exécutée dans le plus grand mystère, devait figurer au Salon. Elle lui fut renvoyée « pour cause d'outrage à la morale religieuse » et ne put même paraître aux Champs-Elysées, chez les « Refusés ».

L'artiste n'était pas homme à déserter la bataille. Il proclama son dessein de continuer la série de la *Conférence* par un *Dîner* où on verrait un curé, disputant avec son confrère, le jeter par la fenêtre, et par un *Coucher* où d'aimables servantes prépareraient le lit de « Messieurs ». En attendant, Courbet exposa le *Retour de la*

Conférence dans son atelier, où, pendant plusieurs semaines, défilèren toutes les personnalités parisiennes.

Mais les amis du maître se trouvèrent divisés. Les uns, Desnoyers Bürger, Castagnary, goûtaient l'esprit caustique de l'œuvre. D'autres constatèrent certaines négligences de dessin dont l'artiste « âme faibl dans un corps robuste » se refusait à convenir. « Vous parlez tro et vous ne peignez pas assez », écrivit Champfleury à Courbet, qu se fâcha. Ce fut l'origine de la rupture entre les deux amis.

Le *Retour de la Conférence* n'en eut pas un moins franc succès Courbet s'entendait à l'entretenir. Et l'œuvre continuait à émouvoi les querelles politiques. On la revit, à l'Hôtel Drouot, le 9 décem bre 1881, à la vente Courbet, où elle « fit » 15.600 francs; pui voici quelque vingt ans, chez Georges Petit. Elle n'y resta pas long temps. Un jour un collectionneur vint, qui s'indigna, déclarant l tableau infâme, impie et scandaleux.

Il fut cependant vendu. Mais peu après, M. Georges Petit reçu un lettre de son premier visiteur, qui s'y déclarait heureux d'avoi acquis cette « cochonnerie » pour l'anéantir. Il semble qu'il ait fa comme il le dit. Le *Retour de la Conférence* serait donc disparu Quant à son vainqueur, — un financier d'importance — il n'a pa encore été rejoindre au ciel les personnages du tableau.

Un exemple à suivre

Des amateurs et des artistes nantais viennent de former entre eu une *Société d'Initiative et de Documentation Artistiques* qui prétend 1° Rassembler des ressources en stimulant la générosité des amis d l'art; 2° Acheter des œuvres modernes en recherchant surtout l talents nouveaux; 3° Informer le public de toute tentative artistiqu

La Municipalité de Nantes subventionne la Société et lui concèd au Musée des Beaux-Arts, une salle où les œuvres acquises seron exposées pendant vingt ans. A l'expiration de ce stage — qui sera le purgatoire, — la Société remettra à la ville, pour ses collectio publiques, les œuvres élues.

L'initiateur de cet intéressant essai est M. Marc Helder, memb de la commission du musée de Nantes, lauréat du prix Goncourt, q joint à son beau talent de romancier une culture artistique très averti

Vos richesses d'art et la Guerre

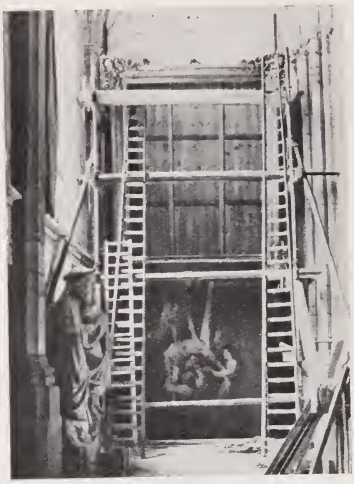
Les musées, les joyaux de nos glises du nord de la France 'étaient pas les seuls trésors que a guerre mît en péril. Ceux de os dépôts qui se trouvaient dans a zône de combat, en deçà de la rontière nouvelle — réseaux barelés et mitrailleuses — établie ar l'envahisseur, n'y étaient pas oins exposés.

L'emballage d'une statue de Pajou et d'un buste de Carpeaux.

Dès la ruée *nach Paris* de 914, le gouvernement avait ordonné l'évacuation des musées naonaux. Mais le temps et les oyens faisaient défaut pour effecuer, en province, la même opéraon. Puis la stabilisation du front, es espérances que mettait le haut ommandement dans les offensives u 9 mai, puis du 25 septembre 915 qu'il préparait et qui, toutes deux, échouèrent, enfin la certitude où étaient les militaires que l'Allemagne était épuisée autorisaient l'espoir d'une délivrance imminente.

Les prisonniers de guerre évacuent le Sépulcre de Pont-à Mousson.

Mais la bataille de Verdun, puis notre offensive de la Somme, allaient modifier les conditions de la guerre. Les réactions de la bataille prenaient une amplitude constamment accrue. L'administration des Beaux-Arts, moins crédule, réclama



La "dépose" d'un Rubens de Saint-Omer.

des mesures de sauvegarde en faveu de notre patrimoine compromis.

LE SERVICE DE PROTECTION

Jusqu'alors elle s'était contenté de prendre, sur place, les précaution essentielles : d'épaisses murailles d sacs de terre protégeaient d'un bou clier puissant les plus précieuses de sculptures. L'on avait abrité dans le caves des musées et des dépôts pu blics les œuvres qu'ils possédaien Mais ces mesures étaient insuffisan tes. En octobre 1916, l'administra tion des Beaux-Arts exigea qu'u service particulier, relevant d'ell eût mission d'évacuer sur des dépô créés hors de la zône d'action l richesses d'art menacées.

En effet, l'on divisa le front en trois secteurs. L'évacuation du secteur central, qui s'étendait de la Somme à l'Argonne, fut confiée à M. Collin, architecte en chef des Monuments historiques. Celle du secteur oriental, entre l'Argonne et la Suisse, fut conduite par M. Danis, ancien architecte de Versailles, aujourd'hui directeur des services d'architecture d'Alsace-Lorraine. Et M. Sabatté, ancien prix de Rome, reçut la mission de diriger le même service dans le secteur septentrional, de la Somme à la Belgique.

Des équipes de soldats auxiliaires, renforcés par des prisonniers de guerre, effectuaient les démontages, les emballages qu'on pouvait faire

Le transport du Rubens de Saint-On

La "dépose" des portes de Saint Vulfran d'Abbeville.

sur place, et les transports. La tâche était lourde. Elle fut parfois périlleuse.

LES DÉPOTS

Chaque secteur établit des dépôts où les camions automobiles déversaient chaque jour d'inappréciables richesses. Ceux du secteur Nord s'installèrent dans les châteaux de Martainville et d'Eu, à Abbeville, puis à Arras. Ceux du secteur central furent constitués au palais de Chantilly et dans les caveaux du Panthéon. Le secteur oriental répartissait les œuvres sauvées entre le Carmel de Domrémy, la citadelle de Verdun, l'église de Brou et certains édifices de Dijon. Et Fontainebleau, Blois, Chateau-un, le Louvre même reçurent les collections dont on pouvait prévoir ue la restitution serait tardive.

Là se rencontraient les objets les plus divers. Il arrivait parfois, ans les villes bombar-ées, que des particuliers éclamassent l'aide et hospitalité de l'Etat. Bien des bibelots sans ntérêt encombrèrent les épôts, confiés au service e protection par de vieil-es dames alarmées : on eut trouvé sans peine le rocodile empaillé d'Har-agon voisinant avec des ases en faux Rouen. Mais les chefs-d'œuvre arrivaient en foule.

Le dépôt de Martainville.

Le Musée provisoire d'Arras.

LES ŒUVRES SAUVÉES

Au Panthéon, c'étaient les statues de Reims la plupart, hélas! calcinées par l'incendie de septembre 1914, dépouillées de cet épiderme fragile et lumineux où s'exprimait l'art de nos vieux maîtres; c'étaient les musées d'Amiens, de Beauvais, de Calais, de Dunkerque, de Compiègne, c'était le célèbre et poignant *Squelette* de Ligier Richier; c'étaient les 145 caisses contenant les vitraux de la cathédrale de Reims, et les 22 caisses où sont déposés ceux de Soissons; c'étaient les boiseries, les statues, les tableaux, les objets d'orfèvrerie précieuse que les églises mutilées se disposent à recouvrer.

Le beau château de Dunois, à Chateaudun, est l'asile du musée de Bergues; Fontainebleau celui du musée de Reims, dépôt énorme le château de Blois partage avec le Panthéon les musées de Compiègne et de Beauvais. Le monastère de Domrémy abritait les richesses d'art de la Woëvre : il vient de les lui restituer. Dijon possède encore les portes monumentales de la cathédrale de Beauvais, les collections municipales de Châlons, de Meaux, celles des églises lorraines et champenoises groupées dans certains dépôts annexes : Brou, Thenissey, Fontaine-Française.

Le dépôt d'Abbeville

L'AMÉNAGEMENT DES DÉPOTS

Soustraire ces chefs-d'œuvre aux risques de la guerre était quelque chose. Encore fallait-il assurer leur hygiène et leur conservation dans les dépôts qui les recevaient. On dut installer des moyens de chauffage pour maintenir un climat égal et tempéré. L'on dut placer les toiles sur des épis qui les isolaient du sol et leur épargnaient les « chancis » que provoque l'humidité.

Le dépôt du Panthéon.

Le dépôt du Panthéon.

L'on dut ouvrir la plupart des caisses, aérer les toiles et les objets, tendre les tapisseries; les vitraux avaient généralement souffert du transport qu'ils avaient subi : leurs vieux plombs avaient cédé sous l'effort de distinction résultant des secousses. L'on rétablit leurs cinneaux, sur les deux faces desquels on colla des papiers qui les maintiennent.

LES RESTITUTIONS

L'armistice conclu, la

Un aspect du dépôt de Dijon.

Le dépôt de Chantilly, en 1918.

direction des Beaux-Art entreprit sans retard d restituer aux établisse ments publics propriétaire les précieux dépôts qu'ell avait acceptés. Mais le moyens de transport son réduits; les crédits on perdu leur élasticité d « temps de guerre ».

D'autre part, les mo numents dont provienne les objets sauvés sont e cours de restauration e privés de leur toitur amputés d'un mur, percés de brèches béantes, ne peuvent accueill encore les joyaux qui étaient leur parure.

Cependant certaines collections ont déjà repris leur place lég time : Calais, Dunkerque, Beauvais, Compiègne, ont recouvré leu musées. L'œuvre se poursuit laborieusement, méthodiquement. Ma quand la France meurtrie renaîtra de ses ruines, il est pourtant purs joyaux qui chercheront en vain leur abri traditionnel : il n' subsistera que des pierres désordonnées, parmi lesquelles se joue les herbes folles...

G. J.

Les clichés qui illustrent le récit qu'on vient de lire ont été pris, au cours de la guerre, par les opérateurs du Service Photographique de l'armée, qu'un arrêté ministériel récent a réuni au Service Photographique des Beaux-Arts. Ces clichés sont déposés aux archives des Monuments historiques.

Un coin du dépôt de Verdun.

e cours de la Rue Madame

C'est une école de dessin pour les jeunes filles, une école de la ville. y prépare aux examens des Beaux-Arts et de la Ville, au professorat dessin, on y fait de la peinture. D'heureux résultats marquent déjà ses orts. Au moment où s'élabore une régénération de nos méthodes d'enseigement, où les artistes et surtout les praticiens entrevoient une partiation plus active et plus directe à la vie nationale, les galeries rnheim-Jeune se préparent à montrer au public les œuvres des jeunes tistes formées à la bonne discipline. Mlle Louise Hervieu, qui fut elleme élève du Cours de la rue Madame, et dont un beau livre encore s presse attestera le sensible talent, a écrit pour le Bulletin *ces jolies pressions :*

Les locaux sont vastes, les murs sont nus; mais ils sont hauts. uand les jeunes filles clignent des yeux, elles les voient couleur de rle ou du gris des tourterelles. Et le plafond a des arcades et les res sont nombreuses qui laissent entrer le jour et l'espace. Au te, toute cette jeunesse rassemblée illumine autant que le plus beau eil. Parfois, elles sont deux cents jeunes filles! La belle moisson e toutes ces chevelures, ces nuques inclinées, ces fines tailles ployées! n épi est plus blond, plus droit et plus doré; c'est une enfant ardente e j'aime. Il en est trois de muettes, ce sont les plus empressées. Elles rleront quand même et elles entendent avec leurs yeux, c'est ce i leur donne de si beaux yeux et des âmes palpitantes. Car il n'est nguérissable que la surdité du cœur.

Parmi ces belles jeunesses, les unes sont savantes et font de la métrie pendant que d'autres lavent des aquarelles aux tendres couirs de leurs rêves de jeunes filles. Celles-ci apprennent l'anatomie. utes décorent! Elles sont sages. Quand on aime l'Apollon, qu'est- qu'un pékin en chapeau melon! Quand on connaît les histoires de rt et la vie des maîtres illustres, que pourrait nous dire un roman? les jeunes filles de penser : « On sait les plus belles histoires et i, toutes, sont arrivées, au cours de la rue Madame! » Elles se icient peu du tango, lui préfèrent les panathénées.

Les étudiantes viennent au cours avec leurs petites boîtes à ssin et dedans, une grosse mie de pain qu'elles émietteraient aux eaux frileux de l'hiver si elles n'écoutaient que leur cœur. Mais devoir veut qu'elles la réservent pour effacer les traits téméraires hasardeux. Quand la séance est terminée, elles vont laver leurs ains noircies par le fusain et tachées de couleur à l'eau fraîche des

lavabos. Le noir s'efface, mais le rose demeurera aux doigts fins des jeunes filles du cours de la rue Madame!

Quelques-unes seront des artistes peut-être; d'autres, plus généreuses encore, ne se garderont rien et dispenseront tout à des élèves de leur savoir et de leur cœur. Elles passeront des examens redoutables et resteront modestes en en sachant autant que des architectes ou des ingénieurs.

Toutes seront de braves femmes, fidèles et sages parce qu'elles sont intelligentes, familiarisées avec le Beau et le Bon, et qu'elles n'ont pas peur de leur peine.

Madame Ormeau, tout en paix et en douceur, conduit le cour à ses destins. Quand une élève est en difficultés avec son dessin Madame Ormeau trouve le joint et les remet d'accord. « Pas tro de noir », dit-elle en pensant qu'il y en a déjà dans la vie.

Et Mademoiselle Lévesque et Mademoiselle Bodin, pleines d science et de généreux dévouement, entraînent et contiennent, mai toujours encouragent le troupeau des jeunes filles du cours de l rue Madame!

Et l'on y garde le souvenir de la femme de génie qui donna c sûr renom à un cours de jeunes filles! Madame Thoret qui ava (je prie que personne ne s'offusque) toutes les allures de Monsieu Clemenceau, mais qui portait des tailleurs gris, une frange blanch sur le front et ses nattes dans une résille. Elle portait aussi des co serves, à travers quoi elle voyait clair la vérité! Brusquement, comm pour un blâme, elle encourageait les timorées, les bien douées, éta terrible aux incapables, aux présomptueuses, aux gâcheuses qui, fau de vrai savoir, jettent de la poudre aux yeux. Madame Thoret go flait ses joues, puis soufflant l'air avec mépris, elles montrait la cho du doigt et disait pour toujours : « Ça, ce n'est pas du dessin, c'e de la potichomanie, c'est du galimatias double. »

Nous sommes quelques-unes qui en avions un peu peur, et qui l devons ce que nous savons, et d'aimer le vrai à l'exception du fau

En voyant maints jeunes gens fats ou du moins imprudents q font les malins, raillent les anciens et se croient des maîtres par qu'ils furent de mauvais élèves, qui n'ont pas grand cœur et sero toujours insuffisants malgré leur suffisance, on se dit : « Que n ont-ils passé, au cours de la rue Madame! »

Une ancienne, LOUISE HERVIEU.

a curiosité...

LA BAIGNEUSE DE COURBET

Gustave Courbet est l'homme dont n parle. Après l'*Atelier* et peut-être *Retour de la Conférence*, la *Baineuse* est la toile du jour. Elle quitte, n venant de Bruxelles, le sol de rance : elle n'y fit qu'un bref séjour.

Datée de 1866, Courbet l'avait einte sur les bords de la Loue, dans n coin resserré de la vallée, sous un erceau de trembles et de saules. Une eune femme nue, debout, frôle du bout e son pied l'eau de la source où elle apprête à se plonger, tandis que son ras droit, dans un prestigieux raccourci, retient sa fauve chevelure.

Courbet. — La Baigneuse.
(Collection de Sainctelette.)

Boudin vit la toile à la vente Khahl Bey : il nota sur son carnet : « Peinture fine, nacrée, solide de ton et de modelé, d'un ton particulier, ni violet, ni rouge, ni gris. » L'œuvre entra dans la galerie de M. de Sainctelette, de Bruxelles, qui l'exposa, en 1878, au Cercle artistique, qui est le salon belge. Elle n'a quitté cette collection que tout récemment. On l'a vue chez MM. Bernheim-Jeune, qui viennent de la céder à un grand amateur de New-York.

Renoir. — Nu.
(Collection Diéterle.)

UN NU DE RENOIR

L'un des joyaux de la collection qu'a formée Mlle Diéterle, le voluptueux *Nu* de Renoir quitterait, nous dit-on, l'intelligente galerie et la France en même temps . On nous affirme que le chef-d'œuvre aurait été cédé, pour un prix considérable, à M. St..., amateur norvégien.

Les Ventes futures

LA VENTE DU SALON D'AUTOMNE

Dès aujourd'hui, la vente que projette la Société du Salon d'Automne pour constituer son fonds de réserve se prépare dans les conditions les plus intéressantes. La plupart des artistes qui fourniront une de leurs œuvres se sont inscrits chez M. Durand-Ruel, qui met son dévouement et son expérience au service de la Société du Salon d'Automne, en vue des enchères du 21 février.

Nous avons la bonne fortune de pouvoir dès à présent publier l première liste des dons qui figureront à cette vente. L'on y offrira u dessin de Forain, *la Chemise;* une impression en noir de Degas, *Deu danseuses;* une toile de Lucie Cousturier : *Fleurs des Champs;* troi toiles d'Odilon Redon : *la Vision, Brume, Vénus;* des *Promeneur aux abords d'un château*, toile de Manguin; une *Rue à Saint-Tropez* de Marquet; un *Berger* d Louis Charlot; une aquarelle d Berthe Morizot : *Jeune fill assise dans un jardin;* un paste de K.-X. Roussel : *Paysage* une toile de Courbet : *la Vagu*

Enfin le maître Claude M net, président d'honneur, donn à la Société une de ses dernière toiles : sa *Maison de Giverny*, MM. Bernheim-Jeune ont offe un *Portrait* par lui-même de l'a cien président d'honneur du S lon d'Automne, Eug. Carrièr Nos lecteurs auront plaisir trouver ici les reproductions ces deux derniers chefs-d'œuvr

...

DES CROIX

— La promotion de la Légion d'Honneur, au titre des Beaux-s, est parue. Elle comporte une série de noms fort sympathiques : Le maître Forain reçoit la rosette d'officier; les services qu'il a lus pendant la guerre ne seraient pas étrangers à une distinction justifiait son grand talent. En même temps que lui, M. Pech, teur, est confirmé dans ce grade, et M. Thoumy, architecte en des bâtiments civils, secrétaire général de la Société des Artistes çais, change son ruban pour la rosette. Enfin, pour « services us aux musées nationaux », le bienfaiteur du Louvre, aussi discret généreux, M. Jacques Zoubaloff, est promu officier de l'ordre nal.

Parmi les nouveaux chevaliers, relevons les noms de MM. Jean frey, conservateur des peintures au musée du Louvre; Leroux, esseur à l'Ecole des Beaux-Arts; Foucart, directeur de l'Institut çais d'archéologie du Caire; Couderc, conservateur adjoint à la iothèque nationale; Vuaflart, conservateur du cabinet des gra-s à l'Université de Paris; Rapine, architecte en chef des Monu-s historiques; Moullé, chef du bureau des Travaux d'art à la tion des Beaux-Arts; Giacometti, critique d'art, auteur de l'in-sante *Vie de Houdon*; R. du Gardier, René Piot, Raymond g, Schmied, Laffredo, tous cinq peintres; Charles Jouas, aqua-te; Michelet, statuaire; Massoul, céramiste.

UN MUSÉE DU COSTUME

— Un musée du costume vient de se créer : l'initiative en est due Société de l'Histoire du Costume, présidée par MM. François ot et Maurice Leloir, qui la fondèrent avec Detaille et le regretté rice Maindron. Les collections seront offertes à la Ville de Paris. seront exposées, pour une partie du moins, dans leur hôtel ulier, 32, rue Beaujon, où M. Poincaré les a inaugurées.

AU MUSÉE RODIN

— Le musée Rodin vient de recevoir un don très important. Carlos Madariaga, citoyen argentin, a offert à ce musée, en

hommage d'affection pour la France et en témoignage d'admiratio pour le maître, le moulage du haut relief servant de base au monu ment du grand patriote argentin Sarmiento, érigé à Buenos-Aires

Ce haut relief représente Apollon écrasant le serpent Python symbole du rôle joué dans la république sud-américaine par ce grand homme d'Etat, le Gambetta argentin.

L'œuvre est exposée dès aujourd'hui dans le musée monumenta de l'hôtel Biron.

*

— Une agréable nouvelle pour les artistes : dans la séanc qu'elle vient de tenir, la Société Coloniale des Artistes Françai réunie sous la présidence de son fondateur M. Louis Dumoulin, qu'a sistaient MM. Ruffe, Jean Béraud, J.-J. Rousseau, a décidé d rétablir les prix destinés à envoyer les artistes lauréats dans n colonies : Indo-Chine, Afrique occidentale et équatoriale, Mad gascar et Maroc. Les lauréats sont choisis parmi les exposants d Sociétés des Artistes Français, de la Nationale et du Salon d'A tomne.

Dans la même assemblée, la Société, acceptant à l'unanimi le rapport financier de M. Gaston Bernheim-Jeune, trésorier, a adm parmi ses membres MM. Fouqueray, Pinchon et Marx et décid sur la proposition de M. Dumoulin que les noms de ses membr tombés au champ d'honneur, figureront aux catalogues des exp sitions de la Coloniale.

— L'Académie des Beaux-Arts a accepté la donation de ce mille francs que fait le prince Roland Bonaparte, membre de l'I titut, en faveur de la création, à Madrid, de la Villa Vélasqu annexe future de la Villa Médicis.

— Le comité de la Société des Artistes français vient de procé au renouvellement de son bureau. Il a nommé par acclamations président sortant, M. François Flameng, président d'honneur de Société, et a élu : *président :* M. Victor Laloux, membre de l'I titut; *vice-présidents*, MM. Renard et Gardet; *secrétaire rapporte* M. Saubiès; *trésorier*, M. Blavette; *secrétaires*, MM. Barillot, B seau, Pascal et Mignon.

— Les fouilles que pratique en Provence M. Jules Formigé, architecte en chef des Monuments historiques, ont exhumé de précieux vestiges. Outre des statues d'Hadren, de Tibère, de magistrats consulaires, tout un réseau de voies romaines desservant les grands ouvrages d'art a été découvert.

— On annonce le décès du peintre G. Charles Rivière, élève de Bergeret, secrétaire de la fondation Taylor et sociétaire hors concours des Artistes Français.

— Le Salon des Indépendants s'est ouvert le 28 au Grand-Palais. — Au pavillon de Marsan comme au musée Galliera, les expositions en cours restent ouvertes. — A signaler : chez Georges Petit, du 1er au 15 février, l'exposition des peintures de Leverd; chez Allard, du 9 au 28 février, celle des œuvres de Henry Gaulet; chez Druet, l'exposition du groupe Luc-Albert Moreau, de Segonzac, Aujé, etc.; à la galerie La Boétie, à partir du 4 février, celle des Peintres du Paris moderne; chez Bernheim-Jeune, du 4 au 15 février, l'exposition des élèves d'un cours municipal de dessin. — L'exposition annuelle du cercle Volney s'est ouverte et durera jusqu'au 20 février. — L'exposition de la Peinture moderne, ouverte chez Durand-Ambez, sera close le 12 février. — Et le 3 février s'ouvrira, dans les galeries La Boétie, l'exposition des Peintres du *Paris Moderne*.

— L'exposition internationale des arts décoratifs modernes, prévue pour 1922, semble devoir être retardée d'un an. Les difficultés de toute nature que rencontrent les artistes, et d'autre part l'établissement de leur programme commun, justifient cette détermination.

— Le musée de Maisons-Laffitte accueille de nouveau les visiteurs. Il s'est enrichi des dépouilles du Louvre en lui cédant, par générosité, quelques toiles très Bolonaises. Il réclamait des meubles. M. Migeon s'est énergiquement refusé à dépouiller son musée.

— En même temps que seront replacés, dans l'église Saint-Germain, à Paris, les précieux vitraux de Jean Cousin et de Pinaigrier déposés au Petit-Palais, l'on remplacera les banales verrières du transept par de nouveaux vitraux qui évoqueront la chute de l'obus tragique. Leur exécution serait confiée à l'artiste qui restaura les vitraux dalés.

...et ailleurs

L'ART EN ÉQUATIONS

Sir Theodore Andrea Cook a médité la « théorie de la spirale chère à Vitruve et à Léonard de Vinci, pour aboutir aux conclusion suivantes, d'accord avec l'archéologue américain Jay Hembidge le corps d'un homme parfait est tel que, placé dans un rectangle, le bras ouverts, la hauteur soit à la largeur comme 2 à 2.236, c'es à-dire comme 2 à la racine carrée de 5. On vérifie cette règle c la beauté mathématique, dit-il, dans l'architecture du Parthénon.E somme, c'est la *sectio divina* de Léonard, jadis héritée, par les Grec de l'Egypte, patrie de la géométrie. Donc, avis aux sculpteurs. C avait déjà depuis longtemps parlé du nombre de 1.618.034, c magique de la pure proportion du corps humain et des Pyramide et désigné, en bref, par le *Phi* grec, première lettre du nom de Phidia Faut-il y renoncer devant la théorie nouvelle? M. Hambidge, dire teur de la revue d'esthétique scientifique : *Diagonal*, est-il sûr de s chiffres? Tout ceci est bien angoissant. Et Rodin est mort qui e peut-être pu nous renseigner. Je conseille à ceux que la question pa sionne de relire le 13e livre des Eléments d'Euclide. Ils y rencontrero sur ce point troublant, toute une théorie de dynamique symétrique harmonieuse qui pourra peut-être les satisfaire.

POUR EN FINIR AVEC LE DOUTE

— A Livourne, le peintre Gabriello Gabrielli se fait sauter cervelle. Son œuvre « paradoxale, baudelairienne, satanique » s citait des polémiques violentes. Il en vint à douter de son tale Impuissant à se rassurer, il a préféré mourir.

UNE AMIE DES ARTS

— La princesse Emilia Doria Pamphili est morte récemmen Rome. Elle survit en le buste, justement célébré, que signa le tuaire Canonica et qui est conservé à la Galleria d'Arte moder

« MODERN DEKORATIVE KUNST »

— Nombreux sont les journaux allemands qui insistent sur l'or nisation ultra-méthodique des groupements d'artistes créateurs modèles et de fabricants. L'effort est considérable. On se flatte

ontrer les résultats à la foire de Leipzig. Où en sommes-nous? l'Exposition internationale des Arts décoratifs modernes est reportée à 1923. Craignons le réveil désabusé.

MUSÉES

— Vient d'entrer au musée de Strasbourg, parmi d'autres legs, ne gravure de Weiss : *Réception de Louis XV devant la Cathédrale.*

UNE FRESQUE INCONNUE

— On vient de trouver, à St-François de Ravenne, sous des enduits, un portrait, à fresque, du Dante. L'attitude est identique à celle qu'on voit au poète, dans le bas-relief du tombeau exécuté par Marco Lombardo. Cet événement artistique se produit au moment où Rome offre à Ravenne une porte de bronze pour remplacer la porte de bois qui fermait la chapelle où repose l'Alighieri.

L'IDENTIFICATION DES TAPIS MAROCAINS

— Le Sultan Moulaï Yousef vient de promulguer un « dahir » établissant une estampille d'Etat pour garantir l'authenticité d'origine, la bonne qualité et le caractère indigène des tapis marocains. Cette estampille sera le sceau dit « Sceau de Salomon », appliqué, au revers du tapis, à l'encre grasse avec le mot *Maroc.* Seuls les tapis de laine, chaîne et point, — faits à la main, et de couleurs végétales ou animales, en seront marqués. Les motifs décoratifs devront être, préalablement, déposés au Musée officiel des industries indigènes.

PETITES NOUVELLES BIEN CURIEUSES

Paysage. — Il reste encore, dans la Manche espagnole, des moulins que l'on assure contemporains de Don Quichotte. Le critique d'art Rafael Altamira va réussir à les faire classer comme monuments historiques. Il a raison de penser qu'ils ont, en un sens, autant de valeur que la cathédrale de Burgos et la Lonja de Valencia.

Musique. — Les fermiers de Louisville (Kentucky) viennent de s'apercevoir que le jazz-band phonographié et joué aux poules, active sensiblement la ponte des œufs.

Peinture. — Un londonien, peintre en bâtiments, vient d'inventer un procédé grâce auquel les ouvriers qui peignent les omnibus, peuvent

réaliser en deux minutes et demi l'ouvrage qui leur imposait hi encore, deux heures et demie de coups de pinceau.

Hogarth et le corsetier. — On se souvient peut-être de la « lig de beauté » dont parlait souvent Hogarth. Sur ces trois mots, il bâti sait toute une théorie esthétique. Un corsetier de Bond Street s' est souvenu, et, dans sa vitrine comme dans ses annonces, po assurer le succès de ses « artifices élégants », il affirme avoir retrou la ligne de beauté chère à l'artiste d'autrefois.

*

— Le *Shinro Club*, de Kobe (Japon), vient d'organiser u exposition des eaux-fortes de Louis Godefroy. Ces gravures repr sentaient, pour la plupart, des paysages du Japon, de la Chine des Indes et cette interprétation de l'Asie par un artiste europé a intéressé les amateurs japonais.

— L'exposition des œuvres de Vallotton, chez M. Tanner, Zurich, a été très remarquée.

— Un dernier renseignement : Restent exposées, depuis c siècles (et déjà signalées par des navigateurs du XVIIIe siècle), c statues de pierre, idoles sauvages qui bordent, sur une grande lo gueur, la côte de certaines îles polynésiennes et melanésiennes. M. S resby Routlege, de Londres, qui vient de visiter ce curieux mu sous le ciel, ne demande-t-il pas que les nations civilisées nomm quelques gardiens, sans que le bicorne de ceux du Louvre soit e gible? Ces gardiens devraient être plus honnêtes que ne le sont, p sentement, ceux des mosquées de Constantinople. Ces derniers, r conseillés par les difficultés de la vie, cèdent de plus en plus à tentation de vendre les objets d'art qu'ils sont chargés de surveill Si on les congédie, leurs remplaçants imitent aussitôt leur exemp Tout au contraire, ceux, — très loyaux, — de la cathédrale Milan, ont été, à la suite des dernières émeutes, doublés en nom autour du corps momifié de Saint Charles Borromée. Et ils n font pas commerce.

PHILATÉLIE

— La République de San Marin lance un timbre-poste. Il s vendu au profit de son hôpital civil. — La Belgique prépare timbre où l'on verra les ruines de Termonde.

PASCAL FORTHUNY.

Les derniers moments de Renoir

Rien n'est indifférent de ce qui touche un grand artiste. L'anecdote que nous transcrivons, et dont nos lecteurs nous pardonneront le caractère douloureux, marquera du moins la fidélité du maître à ses premières sympathies artistiques :

Comme le notaient les « Renoiriana » d'un précédent numéro, Dollfus est le nom d'un des premiers amateurs de Renoir. Dans son délire, où ne disparut pas toute lucidité, ce nom servit au peintre à désigner les choses les plus diverses, — le ballon d'oxygène, le feu et généralement n'importe quoi. Le chauffeur de son auto, l'italien Estolfi, chargé d'entretenir dans la chambre du malade la température convenable, était devenu Bisdollfus et, par exemple, Renoir lui disait : « Bisdollfus, activez un peu le dollfus. »

Ironies

UN SAGE

Le bon peintre I..., — ce n'est pas M. Ingres, — était en délicatesse avec son propriétaire. Moratoire, termes échus, cherté de la vie... Il était à son chevalet quand le propriétaire survint.

— Monsieur, vous n'avez rien payé.

— Rien.

— Comptez-vous payer?

— Hé! hé!

— Mais quand?

— Monsieur! fit le peintre indigné. Sachez que je suis un artiste, et non point un prophète.

*

AU LOUVRE

Louise escortait au Louvre sa sœur Jeanne. Séduite par un dessin d'Ingres, celle-ci s'arrête, ouvre son album et commence à crayonner.

— Tu vas dessiner longtemps, Janine?

— Une demi-heure.

— Une demi-heure!... Alors moi, pendant tout ce temps, qu'est-ce que je vais faire?

MAISON DE CONFIANCE...

Lu, rue de Rennes, sur une étiquette accompagnant une pend aux « Trois Grâces » :

— Je certifie que cette pendule est bien de mon époque.

Signé : LOUIS XVI.

SALON DES INDÉPENDANTS

Pierre Bonnard. — Intérieur.

Le Gérant : DESPORTE

Moderne Imprimerie, LOTH, Dr, 37, rue Gandon, Paris.

BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

1 Année. N° 6. 15 Février 1920

Rédacteurs : MM. Félix Fénéon, Guillaume Janneau, Pascal Forthuny
Chef de l'Illustration : M. André Marty.

SOMMAIRE

P r vivifier l'enseignement technique.
L service des rois de Portugal.
L Musée de Lille et la guerre.
L disparus : M. Simyan.
L patron des collectionneurs.
L médaille interalliée.
I ges électorales.
Des corsets pour la Cathédrale blessée.
Un livre sur Bonnard.
La curiosité...
Les Ventes futures.
Ici...
...et ailleurs.
Paroles.

Pour vivifier l'enseignement technique

C'est un des dogmes admis chez nous que la supériorité du goût f nçais : l'éclat du Passé nous éblouit encore. Il n'est pas un a nirateur de la morne peinture officielle qui n'aille proclamant la p éminence de « notre génie ». Ne s'aperçoit-on pas qu'à l'exception d quelques isolés, praticiens savants en même temps qu'artistes inventi , nos hommes de métier manquent justement de ce goût dont nous n s décernons complaisamment le privilège?

L'art ne consiste point à plaquer un ornement sur un objet : c'est l forme même qui doit être élégante et logique. La décoration, d it avec force Viollet-le-Duc, n'est pas un vêtement qui drape un c ps, mais la chair qui couvre l'ossature. La matière a ses lois : l arts industriels les ignorent.

⁂

Ils les méconnaissent parce que l'enseignement technique est déchu. L écoles professionnelles n'ont plus de maîtres qui soient gens d xpérience : ce sont des théoriciens étrangers aux conditions réelles d la production. Les ateliers qu'ont créés certaines organisations p onales et ouvrières ne sont guère plus efficaces, parce que les a sans qualifiés ne veulent plus former d'apprentis, parce que le d eloppement de l'outillage mécanique réduit l'homme aux fonctions

subalternes de manœuvre, et parce qu'en même temps qu'elle résu d'une crise professionnelle, la décadence technique est fonction d' trouble social extrêmement complexe.

*

Nous avons beaucoup d'artistes. Nous n'avons plus d'artisa. De là la négligence incroyable du métier, le mensonge des soluti s éludées, l'insuffisance des œuvres effrontément proposées à notre ad - ration. Car chacun s'attribue modestement du génie.

Un peu de talent ferait mieux notre affaire. Les décorateurs, s huchiers, se contentent d'une tache « amusante », oubliant que n s aimons, dans notre simplicité, nous asseoir dans un fauteuil comm e et non sur une tache inédite. Les pires erreurs de jugement trouvent s apologistes. Le jugement n'est-il plus l'élément essentiel du goût?

*

Il est urgent de corriger le vice de la production moderne. Il ut réformer au plus tôt les méthodes d'enseignement technique.

Déjà, bien des enquêtes ont été conduites, bien des projets nt été dressés. L'on engage les fédérations syndicales à rénover, n s'adaptant aux besoins présents, le régime aboli des jurandes. Or es syndicats n'y sont point disposés et les jurandes, quoi qu'en disent l rs avocats, furent le plus tyrannique et le plus aveugle des syst es politiques.

L'on demande aux industriels qu'ils forment des apprentis, ur imposant de nouvelles et lourdes charges qui grèveraient les ex oi- tations. Mais tous ces projets, fussent-ils plus riches encore de o- messes, ne sont que des projets. Et nous possédons en nos é les professionnelles une organisation réelle, directement utilisable.

Elles n'ont produit, il est vrai, qu'un rendement médiocre : est qu'elles sont mal dirigées; l'institution n'est pas défectueuse en oi. C'est aux Ecoles qu'il faut recourir, — en les vivifiant : le péril si pressant que le remède immédiatement applicable est le meilleur.

*

Le Sous-Secrétaire d'Etat de l'enseignement technique no el- lement créé, l'honorable M. Coupat, qui n'est pas un orateur ais

u praticien, qui connaît mieux que personne l'organisation du travail e France, peut, sûr du concours de tous les hommes avertis, réaliser l réforme dont ce pays a besoin. Car les traditions sont périmées. C s'ingénierait en vain à ranimer ces choses mortes.

Une discipline rationnelle, fondée sur l'emploi judicieux et l'étude d propriétés de la matière; un enseignement fourni dans les conditions d conomie et de célérité qui dominent l'industrie; un système positif c nportant l'obligation conjureraient peut-être l'avilissement total de n métiers de luxe.

Le relèvement de la valeur professionnelle de l'artisan justifierait d bord ses exigences. Puis il aurait une conséquence plus importante e d'un ordre plus haut : en obligeant les inventeurs de modèles à p voir les modalités de leur exécution, il provoquerait l'éclosion d'un a décoratif moderne dont les programmes sont heureux, mais trop s vent privés d'effet.

GUILLAUME JANNEAU.

l service des rois de Portugal

Verrons-nous, au Pavillon de Marsan, l'admirable service des r de Portugal, l'un des chefs-d'œuvre de l'orfèvrerie française du c -huitième siècle? La chose est probable, et maint amateur s'en r uit par avance.

Il est considérable. Il occupera, seul, toutes les vitrines qui seraient i allées dans la galerie des expositions du musée. A défaut du s vice du tzar, disparu, celui des rois de Portugal demeure la seule c lection importante que l'on sache Il est signé François Thomas C rmain, l'un des maîtres qu'ait fournis cette noble dynastie des C rmain et dont le plus grand est Thomas. Sans doute le service p te-t-il aussi quelques poinçons des collaborateurs de François T omas, et leur identification aiguise déjà la curiosité des historiens.

C'est à l'intelligente initiative de M. Metman que nous devrons c e exposition. Un groupe d'artistes portugais vint récemment lui c nander la concession du Pavillon de Marsan pour y révéler la j ne école nationale. La conjoncture était favorable. M. Metman l saisit. Nous nous en féliciterons.

Le Musée de Lille et la guerre

Cinq ans durant, le sort du musée de Lille provoqua chez no de cruelles alarmes. Les renseignements émanant des évadés et d rapatriés civils étaient peu précis, parfois contradictoires. L'on pouv craindre que les bombardements essuyés par la ville, au début de bataille, n'eussent atteint ses collections et qu'elles n'eussent é pillées. Toutes les inquiétudes étaie permises.

Frans Hals. — La Sorcièr de Haarlem. (Musée de Lille. Acquis en 1872.)

La prise de Lille, qui conclu la victorieuse offensive de 1918, les apaisa pas. L'on apprit, en pér trant dans la ville, l'évacuation musée sur Valenciennes. La mêr surprise nous attendait quand Vale ciennes, à son tour, fut reconqui Les dépouilles de nos musées Nord qu'y avaient réunies les A lemands, venaient d'être expédié à Bruxelles, « étape vers l'Al magne ».

En effet, par un télégramme ficiel, le gouvernement belge confir bientôt l'indication. Nous avons na l'extraordinaire voyage de nos m sées et dit comment ils tombèrent, au cours de leur exode, dans « sac » que la Belgique ouvrit pour eux.

LES RESPONSABILITÉS ALLEMANDES

Il fallait les récupérer, et d'abord les identifier. A cet effet délégués français convoquèrent à Bruxelles ceux du *Reich* allema qui s'avouèrent incapables de fournir aucun inventaire du dépôt ab donné par eux entre les mains des autorités belges. Ils déclarèr faire confiance aux fonctionnaires français pour les dommages et disparitions qui seraient constatés.

L'un d'eux, toutefois, le *doktor* Burg, individu suspect que l'Al magne employait, tint à dégager solennellement la responsabilité

n gouvernement. « L'Allemagne, dé-
ara-t-il, avait fait tout son devoir en
efforçant d'épargner au patrimoine
art français les risques de la
erre. »

Le mensonge était effronté, mais
sumait la thèse que l'envahisseur a
ujours soutenue. C'était un acte de
propagande que la constitution à
alenciennes d'un musée des exactions
mmises. C'en était un autre que les
positions d'art allemand organisées
musée de Bruxelles, comme celle
s projets de nécropoles militaires où,
dimanche, avec un tact ingénieux,
soldats impériaux étaient conviés.

Mais les cryptes du musée de Lille,
tamment, étaient assez robustes pour
ister aux projectiles. Si l'Allemagne

Goya. — Les Jeunes.
(Musée de Lille. Acheté en 1874.)

n'avait eu d'autre dessein, à l'endroit de nos musées, que d'en garantir la sécurité, elle eût fait renforcer les voûtes qui les protégeaient. Elle ne les eût point délibérément exposés aux multiples dangers qui résultent, pour un tableau, des conditions défectueuses de son installation.

Goya. — Les Vieilles.
lusée de Lille. Donné en 1874.)

LES ALLEMANDS A LILLE

De cruelles alternatives de confiance et d'angoisse avaient, au début de la guerre, agité Lille. Une première menace allemande s'étant dessinée, du 16 au 22 août 1914, le musée, sur l'ordre de M. Trépont, préfet du Nord, avait été mis à l'abri dans ses caves; puis, du 4 au 18 septembre, on l'avait réinstallé.

Le 4 octobre, nouvelle alerte; l'Allemand revient. M. Trépo prescrit le sauvetage des collections. Le conservateur, M. Théodor s'y emploie de son mieux, secondé par ses collaborateurs, MM. Rig père et fils, et les gardiens. Le temps pressait. Un train blindé bor bardait Lille; le 10 octobre, l'artillerie mobile prend position. Le 1 à 17 heures, le son funèbre des trompes allemandes retentit dans ville close et muette : l'ennemi faisait son entrée.

AU MUSÉE DE LILLE

Soixante-dix projectiles avaient atteint le palais des Beaux-A et non point « l'obus égaré » qu'avouait la *Gazette de Francfort* 4 avril 1915. Le cabinet du conservateur était écrasé, les toitu arrachées, les lanterneaux d'éclairage crevés, les doubles plafor troués en maints endroits. Des incendies partiels et le feu des exp sions avaient détruit les rares toiles, d'ailleurs médiocres, qu'on n'av pu descendre dans les caves.

Mais l'étage inférieur n'avait pas souffert : quelques vitrines restaient exposées. Le 17 octobre, deux officiers de gendarme saxonne se présentent, brisent une des vitres à coups de pommeau sabre et s'emparent de quelques miniatures. Un gardien accourt. visiteurs exhibent un revolv « Sous condition de vie, vo comprenez, Monsieur!... » A procédaient les Allemands qu ils étaient vainqueurs.

Paul Véronèse. — Plafond du Palais Barbarigo. (Musée de Lille)

LE PIAZZETTA ET LES RAPHAEL

Ce n'était là qu'un prélu Les exactions officielles allan commencer. Le 3 novem s'annonce le baron de Stol gen, gouverneur de provi qu'escortait le chef de p Kleeberg. Le baron venait clamer la célèbre *Assomp* du Piazzetta qui, déclar

Paul Véronèse. — Plafond du Palais Barbarigo. (Musée de Lille.)

ssement, « appartenait à la pelle de l'Ordre teutonique rancfort ».

Le conservateur du musée sut, dans ces circonstances iles, défendre avec honneur son dépôt et nos droits autiques, déclina formellement vitation. M. de Stolzingen aissait assez fâché de sa mis- et se retira. Mais un mois ès le docteur Clemen, chef corps des experts militaires, *Kunstoffiziere*, arrivait en sonne.

Malgré son grand âge, il tait l'uniforme de *leutnant* et ait fait accompagner d'un bandit avéré, le lieutenant Schwerin, que aient six hommes de troupe. Formulées de cette manière, les ences allemandes ne pouvaient être repoussées. Les six hommes parent du Piazzetta et, marchant toutes armes au clair, le déposent s un fourgon.

Non content de cette victoire, le docteur Clemen réclame, au nom d'un docteur Fischel, le prêt de trois dessins de Raphaël appartenant à l'admirable collection Wicar. Nouveau refus de M. Théodore. Le professeur insiste par une lettre d'une rare impudence :

« La situation politique actuelle, écrit-il, ne doit pas troubler de pareilles ententes pacifiques. Peut-être est-il de l'intérêt de votre musée de vous montrer vis-à-vis de l'autorité allemande accommodant et complaisant en cette occasion. Je crois

e Prud'hon. — Le Rêve du Bonheur. uisse donnée en 1872. Musée de Lille.)

*

que le cas pourrait se présenter où vous auriez à faire appel à une marque particulière d'esprit de conciliation... »

LA RÉOUVERTURE DU MUSÉE

Tandis que se poursuivaient ces étranges négociations, le conservateur du musée, soucieux de ses devoirs, hâtait la réfection du Palais des Beaux-Arts. On bouche les lézardes des murs, on pose une couverture, on déblaie les salles encombrées de plâtras, et surtout, à l'aide d'une chaudière installée, on assèche les caves.

Corot. — Effet du matin.
(Musée de Lille. Acheté en 1869.)

Alors, le 15 juin 1915, les Allemands enjoignent aux autorités françaises de réinstaller les collections, à l'usage des soldats du Kaiser. Sur le refus opposé à cette prétention, la police ennemie vient forcer les portes du musée. Les Français délibèrent. Fallait-il laisser les troupiers manipuler des chefs-d'œuvre uniques? M. Théodore n'osa prendre cette nouvelle responsabilité. Il opéra lui-même un nouveau aménagement, plaçant aux cimaises des toiles médiocres, et maintenant dans leurs abris les œuvres des maîtres.

LES ALLEMANDS TRANSFÈRENT LE MUSÉE

Ces premiers coups d'autorité étaient bénins au regard du traitement que l'ennemi réservait au musée de Lille. Les Allemands avaient résolu de former à Valenciennes ce dépôt dont l'évacuation finale pensa tourner au désastre. Le 28 février 1917 l'un des adjoints du professeur Clemen, le docteur Demmler, vint notifier à la municipalité lilloise la décision de son gouvernement. Ce fut, dans la malheureuse ville, une profonde émotion. Le conseil, à l'unanimité, émit une énergique protestation.

Corot. — Fête antique.
on du maître, 1869. Musée de Lille.)

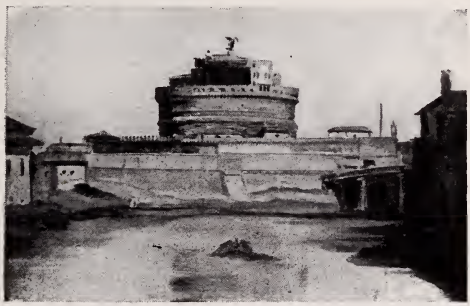
Les Allemands n'en ont cure : ils commencent incontinent l'exécution de leur programme. C'est le 9 mai 1917 que fut consommé le premier enlèvement : il comprenait quinze cents dessins, dont ceux de Raphaël, c'est-à-dire la presque totalité du musée Wicar, et dix-huit tableaux, dont le *Saint Antoine* de Teniers et le célèbre triptyque de Gérard David, acquis en 1890, la *Vierge aux Anges*.

LA CHARRETTE DES CONDAMNÉS

Désormais, l'œuvre coupable s'accomplira avec cette inflexible et mécanique méthode qu'aiment les Allemands. Le 6 juin, quatre-vingt-x tableaux sont envoyés à Valenciennes. C'étaient, notamment, le *alvaire* de Rogier de la Pasture; le *Bain de sang* de Jehan Belle-mbe, triptyque fameux que commanda Charles Cogin, dix-huitième bé d'Anchin; la *Première pipe* de Pieter de Codde.

Le 18 juin, cinquante-six tableaux disparaissent, parmi lesquels gurent le *Saint tienne* du Tintoret, le *Mont des oli-ers* du Greco, don écieux fait au mu-e de Lille en 1879, les quatre pla-nds du Véronèse, ie le maître avait ints pour le palais arbarigo.

Le 25 juin, nou-au rapt de cin-iante-six tableaux; 2 juillet, soixante-



Corot. - Le Fort Saint-Ange
(Légué au Musée de Lille en 1882.)

Maître inconnu, XVe siècle.
Céphale et Procris. (Musée de Lille)

quinze toiles quittent le musée; le 9 juillet soixante-huit tableaux les suivent, dont les Rubens et le Constable.

La grasse *Vénus* de Van der Helst s'en ira le 25 juillet avec la *Vierge* de Botticelli et la *Venise* du Canaletto.

Le 10 août, ce seront la tragique *Médée* de Delacroix, le *Napoléon Ier* de David, l'*Abondance* de Rubens et les tapisseries.

En septembre, c'est l'école française, avec ses Chardin, ses Fragonard, ses Greuze, que les camions militaires, véritables charrettes des condamnés, conduiront à Valenciennes.

LE BARON VON ADELN

L'exécution des desseins allemands n'allait pas sans difficultés. Le départ du moindre bibelot provoquait un nouveau conflit, de nouvelles protestations écrites de M. Théodore, de nouveaux ordres du docteur Demmler. Celui-ci, las du « mauvais caractère » du conservateur, quitta Lille, laissant au baron von Adeln le soin de réprimer l'indocilité française.

Le baron von Adeln s'était fait apprécier en Belgique. Il prétendait avoir découvert la cachette où le chapitre de Saint Bavon de Gand avait dissimulé les célèbres panneaux de l'*Agneau mystique*, chef-d'œuvre des Van Eyck. Sabreur brutal et grossier, c'était un homme de main plutôt qu'un érudit.

Il trouva dans M. Théodore une irréductible opposition. Le savant lillois se refusait nettement à lui parler. S'il fallait échanger par force quelques phrases, c'était par le truchement d'un gardien qui transmettait questions et réponses, bien que von Adeln parlât français. Celui-ci ne décolérait pas. Il se vengeait en exprimant sur les récépissés qu'il délivrait à M. Théodore, des opinions désobligeantes à l'endroit des méthodes françaises de conservation.

LES DERNIERS VOLS

Il n'est guère que la fameuse *te de cire* que les Allemands laisrent à Lille. Ils balancèrent longmps à s'en emparer. Traduisant ur mot *Jungfrau* par la fille : Prendrons-nous la fille? » interogeait von Adeln. « Laissons la lle », répondait le docteur Demmr. Ces dialogues mettaient Lille n joie.

Puis, à son tour, von Adeln en alla, remplacé par le falot *eutnant* von Feulner, puis par Burg ui-même, hostile, âpre, provocaeur.

Fragonard. — L'Adoration des Bergers. (Acheté en 1859. Musée de Lille.)

Mais la situation militaire se nodifie soudain. Les coups frappés ar Foch ébranlent le front allenand. Le 11 septembre, Burg annonce à M. Théodore l'évacuation rochaine de la ville. En effet, le 4 octobre, un camion vient charger uatre cent soixante cbjets d'art dont l'inventaire, établi en hâte, est signé, faute de temps, sur la minute même.

Fr. Boucher. — La Peinture, esquisse. (Musée de Lille. Donné en 1836.)

Les heures, il est vrai, étaient pleines d'action. Le 17 octobre, Lille était délivrée.

Mais les collections n'étaient pas hors de danger. Le 23 octobre, elles quittaient Valenciennes, empilées dans des péniches, pour gagner Bruxelles au fort des émeutes bolchevistes : elles ont échappé à tous les périls,

Chardin. — Femme agée.
(Acheté en 1867. Musée de Lille.)

au pillage et à la destruction. Elles sont rentrées au musée qui les abritait. Une tapisserie seule, où le *Déluge* était tissé, n'a pas été retrouvée. Mais des sculptures ont été cruellement endommagées; des céramiques précieuses ne sont plus que tessons informes.

Combien de mois s'écouleront encore avant que, dans le Palais restauré, l'on puisse installer, sous des vitrines spéciales, ces chefs-d'œuvre, mutilés de guerre?

GUILLAUME JANNEAU.

La plupart des clichés qui ont servi à l'illustration de l'article que l'on vient de lire, ont été exécutés pendant l'occupation allemande, par les agents du Docteur Burg.

Le théâtre nippon

Le Japon assiste à la résurrection du théâtre ancien national, appelé Théâtre No. Le peuple lui-même réclame les drames âgés de plus de 300 ans. Tokio a maintenant deux théâtres No. Onishi Ryotaro en est le plus illustre acteur, avec Umewaka Rokuro et Manzaburo, trois noms à retenir. A Kyoto, Nagoya, Osaka, d'autres scènes No prospèrent. Les acteurs sont défrayés de tout, et même logés dans le théâtre : ils n'ont à s'occuper que de cultiver leur talent. On s'applique avec le soin le plus rigoureux à reconstituer les décors à fonds d'arbres, et les riches costumes des comédiens du temps passé. De même donne-t-on, à chaque artiste, des masques qui sont de véritables œuvres d'art, copiés d'admirables masques de théâtres utilisés au XVIe siècle. Le *plateau*, flanqué de quatre piliers, est extrêmement simple : on y accède par une passerelle légère.

Les disparus

M. SIMYAN

Une disparition? Plutôt une éclipse. M. Simyan semblait être le rapporteur obligatoire du budget des Beaux-Arts. A la Chambre, son activité s'était attachée à l'examen des crédits sollicités par le Gouvernement. Il les étudiait d'un œil sévère, dénué d'indulgence. Ses rapports, dont la tenue littéraire était d'ailleurs remarquable, marquaient un goût de l'esprit moderne qui expliquait l'ardeur avec laquelle il combattait la plupart des propositions administratives.

M. Simyan n'a jamais dirigé les services des Beaux-Arts. Homme d'idées, il n'a pu constater par lui-même les difficultés des réalisations. On dit qu'il n'eût pas dédaigné de l'éprouver. Parlementaire déjà ancien, il n'exerça cependant d'autre charge au gouvernement que celle de sous-secrétaire d'Etat aux Postes et Télégraphes où ses méthodes énergiques ne furent pas appréciées du personnel.

*

M. Simyan avait favorisé le vote de la juste loi qui munit les artistes du droit de suite sur les ventes successives de leurs œuvres. Il s'était déclaré contre le programme qui tendait à faire, des manufactures nationales, des établissements autonomes. Membre de toutes les hautes commissions, Conseil supérieur des musées, commission des Monuments historiques, Conseil supérieur des Beaux-Arts, il cherchait à stimuler les initiatives, à combattre l'esprit de routine, et son action vigoureuse n'était point inefficace.

Il conservera diverses fonctions. Hors du Parlement, il présidera la Commission d'études de l'exposition des Arts décoratifs modernes de 1923. Il continuera à soutenir de toute son énergie les causes qu'il croit justes, et qu'il fera triompher.

*

M. Simyan aime d'ailleurs — et c'est une marque de sa prudence — à s'entourer de renseignements puisés hors de l'administration. Ses vues réformatrices lui ont parfois été suggérées par les plus audacieux de nos confrères. Mais sous d'heureuses influences, l'administration des Beaux-Arts a dépouillé l'aimable scepticisme d'antan. Elle s'efforce de s'associer aux programmes modernes. Aussi les rapporteurs du budget, pour maintenir leur prestige, doivent-ils enfler la voix et outrer le geste. Ce n'est là qu'une forme oratoire. Dégonflés comme il convient, les rapports du budget contiennent souvent de judicieuses opinions.

Le patron des collectionneurs

Ste Barbe protège les canonniers, le moine Lazare les peintres, toute corporation sait à qui recourir, mais bien des collectionneurs ignorent qu'ils ont un patron, S. Silvain.

C'était un financier opulent et dissolu qui, lors de l'entrée du Christ à Jéricho, grimpa dans un sycomore pour le mieux voir, le reçut en sa maison, fut touché de la grâce et rendit gorge, il s'appelait alors Zachée (Evangile selon S. Luc, XIX, I-10). Plus tard, il fut évêque de Césarée, suivit S. Pierre, catéchisa la Campagne romaine. Nous le retrouvons dans les Gaules, sous le nom d'*Amateur*, convertissant le Quercy et fondant Roc-Amadour, tandis que sa femme, Véronique, celle même qui prit l'empreinte de la face divine, fondait l'église de Soulac. Il vint enfin christianiser la Touraine, sous le nom définitif de Silvain. Ses merveilles ne se comptent pas. En voici une, sujet à mettre en peinture : Répudiant les dieux, une adolescente, Rodène, avait quitté sa famille pour suivre l'apôtre. Avec un gros de cavaliers, son amant, Corusculus, se lance à ses trousses. Il l'atteignait. Alors elle déchire de ses ongles son visage, abîmant des charmes qui la rendaient convoitable par d'autres que Jésus. La troupe dépitée rétrograde en blasphémant; mais les jambes des chevaux s'enlizent, les cavaliers se paralysent : miracle, — et ces païens rampent sur les genoux vers S. Silvain, qui les baptise.

Ne pas le confondre avec Silas ou Silvain fouetté à Philippes, ni avec l'évêque de Gaza condamné aux mines de Phéno, ni avec l'évêque d'Emèse exposé aux bêtes farouches, ni avec d'autres confesseurs ou martyrs dont le nom — toujours Silvain — est écrit au livre de vie.

Ses historiographes sont le jésuite Possoz, l'abbé Duroisel, l'abbé Naudet. Sa fête se célèbre le 22 septembre. Ses reliques sont à La Celle-Bruères dans une tombe aux sculptures mutilées. Sa statue est à Noyers-sur-Cher, qui possédait une vertèbre ou une phalange du saint, mais l'a perdue. Nul doute que les collectionneurs n'affluent dans cette localité-ci au pèlerinage annuel (le dimanche et le lundi après l'Ascension, c'est-à-dire, pour 1920 les 16 et 17 mai et, pour 1921, les 8 et 9 mai). On s'y guérit de force maux, spécialement d'une sorte d'érysipèle. Et pourquoi n'y obtiendrait-on pas la guérison des tableaux prudents qui, pendant la guerre, ont champignonné dans des lieux humides?

La médaille interalliée

« C'est avec ces hochets là, qu'on gouverne le monde », disait Napoléon Ier, parlant des croix d'honneur. Les gouvernements interalliés avaient, en effet, convenu qu'une décoration, dont le ruban — l'arc-en-ciel — leur serait commun, mais dont la médaille serait propre à chaque nation, commémorerait la présence aux armées de ceux qui firent la guerre.

La première médaille est frappée : c'est la grecque. Nous n'y mettons aucune ironie. Elle est l'œuvre du savant graveur Henry Nocq. Le programme général, exigeant une « Victoire ailée debout », c'est le motif qu'interprète en effet M. Nocq à l'avers, ou mieux, pour parler la langue des numismates, au *droit* de la médaille.

La médaille grecque de la guerre.

Au revers, inscrit dans la légende et dominant l'exergue, est figuré un cartouche quadrangulaire où son gravés les noms des nations alliées, et que surmonte, agenouillé, l'Hercule enfant étouffant les serpents, symbole de l'alliance au temps des guerres du Péloponèse. Ingénieuse idée, qui toucha M. Venizelos quand, au cours de son récent voyage à Paris, il alla voir la médaille hellénique dans l'atelier d'Henry Nocq.

Pour ennoblir le film

M. Pompeo Molmenti, sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts en Italie, se propose de réformer la censure cinématographique, en y introduisant des écrivains et des artistes, des membres du Conseil supérieur des Beaux-Arts, de l'Association artistique internationale, etc. Il n'est pas seulement question de l'*honnêteté* du cinéma, mais de sa *beauté*. Il importe de le faire accéder à la dignité de l'art.

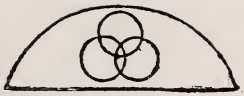
Images électorales

A peine sortons-nous des élections sénatoriales : nous pouvons encore, en restant dans l'actualité, signaler une curieuse collaboration de l'art et de la politique, en Italie, lors des récentes élections législatives.

Iconographie électorale, à l'usage des votants analphabétiques, une multitude de symboles décora et désigna les listes sur les murs des cités péninsulaires. Qui ne savait lire, savait, au moins, regarder des images : et l'on votait pour les candidats de l'*étoile*, de la *gerbe de blé*, des *trois cercles enlacés* ou de la *Madonnita del Grappa*.

Le lecteur du *Bulletin de la Vie artistique* daignera peut-être s'intéresser un instant au détail de ces demi-écus, qui distinguèrent les partis, de Turin à Palerme. Le parti socialiste officiel, dans ses cinquante circonscriptions, entoura d'une mince couronne le marteau et la faucille derrière lesquels flamboyait le soleil de l'avenir. Le parti populaire italien adopta le bouclier à la croix blanche et le mot : Liberté; l'alliance réformiste et républicaine, à Turin, le faisceau et la hache des licteurs, présentés horizontalement; le parti économique, deux mains s'étreignant; le parti libéral giolitien, la charrue le « bloc de la Victoire », le drapeau italien

A Cunes, la liste d'opposition choisit la houe, la bêche et le drapeau national flottant au vent; les catholiques de Novare, l'étoile et les libéraux-démocrates, la gerbe aux épis lourds; le bloc démocratique, à Crémone une charrue moderne, dernier modèle d'exposition agricole; le bloc radical libéral, à Mantoue, un gros épi; les « combattants », à



Milan, le faisceau lictorial debout; le parti u travail, à Gênes, trois cercles enlacés; s démocrates-libéraux, une frégate chargée e voiles; l'union libérale, l'ancre et la ioche; l'« isolé » Pietro Rembado, la rappe de raisin dans un cercle de pampres. Venise, ce fut le lion de Saint Marc ibéraux) ; à Vérone, une échelle (sociastes) ; à Vicence, une grappe de raisin deux feuilles au naturel (parti populaire) ; étoile à facettes et l'épi (combattants) ; à Udine, l'astre irradiant dans un cercle (sociastes officiels) ; à Ferrare, une étoile encore vec la devise : *Intempestate securitas* (même ste) ; à Parme, à Modène, le casque du poilu » italien couronné de blé (anciens ldats), et à Plaisance, le fer de lance avec plume d'oie contre un soleil rayonnant lémocrates).

La fleur de lys à Florence (libéraux 'opposition) menait campagne contre *Pace lavoro*, deux ouvriers se serrant la main ur un fond de lauriers (indépendants florens). La vieille galère pisane désignait les émocrates-libéraux à Pise : elle luttait conre l'arbre et la charrue. Rome pouvait opter ntre le casque et les outils de tranchées des combattenti », l'aigle de l'alliance natiole et le cercle étoilé *Italia*, du groupe mistériel. Le coq chantait à Naples pour efayer le cheval cabré de la liste démocrate. a liste Carlo Cucca se ralliait au signe du 'ésuve fumant, d'autres se synthétisaient en ancre enchaînée, le poilu casqué, l'horloge arquant midi, la locomotive et la silhouette e Masaniello. L'écu de Savoie, entre deux oiles, à Avellino, signifiait bloc libéral; aserta égrenait, pour les démocrates, le fruit

doré de ses vignes. A Catanzaro, les combattants calabrais joignaient le fusil à la pelle et au casque. Les libéraux de Cosenza se reconnaissaient devant une déesse ailée, les républicains de Bari devant une tour, les libéraux de Foggia devant saint Georges terrassant le dragon. A Lecce, une barque à voile portait la destinée du groupe ministériel; une montre marquant midi vingt disait l'heure socialiste, une balance pesait les chances des combattants.

Curieusement, à Palerme, le solitaire Virgilio Nasi se rappelait au souvenir de ses partisans par une châtaigne entr'ouverte, et les « Populaires » par une tête de Mercure ailée, accolée de trois jambes. Des échelles encore à Catane et à Messine, et des drapeaux et des pioches, et des épis et des lions et des cloches, dans toute la Sicile...

Et, pour voter, l'électeur introduisait dans l'urne une de ces images parlantes, qui, au lieu et place de listes, étaient distribuées à la porte des maisons municipales.

Des corsets pour la Cathédrale blessée

L'on ne se propose point de cuirasser de corsets la cathédrale de Reims. La fantaisie légendaire des restaurateurs ne s'en est pas encore avisée.

L'on désire seulement vendre des corsets au bénéfice du douloureux monument. C'est une dame, couturière de son état, qui en a eu l'originale idée. Elle vient d'offrir au gouvernement de patronner son industrie, réservant sur ses bénéfices une petite somme, qui sera affectée à la restauration de la cathédrale. Ainsi, juge l'ingénieuse personne, chacun y trouverait son compte.

Mais l'Administration, si modernisée qu'elle soit, est encore un peu timorée. Elle n'a pas admis le principe de cette association. La cathédrale de Reims n'en sera pas moins restaurée.

Un livre sur Bonnard

Il émane des Editions des « Cahiers d'aujourd'hui », publiées par George Besson chez Crès, et reproduit 20 dessins et 39 peintures, dont la plus ancienne est de 1891. Son texte est de Léon Werth. En voici le ton :

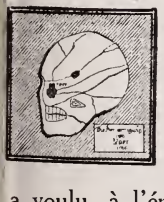
« ...Bonnard ne peut se classer parmi ceux qui font du maniement de la couleur comme on fait du maniement d'armes. Ni parmi ceux dont la fantaisie n'est qu'une fantaisie de la couleur ou du dessin. La peinture de Bonnard ne serait pas ce qu'elle est sans le mystère de sa tendresse et de son ironie.

« ...Le regard que Bonnard porte sur le monde est semblable à celui dont nous suivons les mouvements d'un jeune animal ou d'un petit enfant... L'enfant n'est pas ossifié. Bonnard travaille sur un monde qui n'est pas ossifié. C'est la plus bête illusion des artistes qui ont besoin de certitudes de notaires que de croire qu'on atteint le squelette du monde. Et l'atteindrait-on, qu'on ne saisirait que du néant... Bonnard est bien loin de ce faux grand art du définitif, qui n'est que calligraphie et où les formes en leur fixité sont aussi vaines, aussi décevantes que les mouvements dissociés par la photographie instantanée. Il se résigne au monde des apparences. Il les suit. Il est à son aise au milieu d'elles... Nous sommes habitués à des interprètes du monde extérieur qui soulignent davantage et déclament davantage...

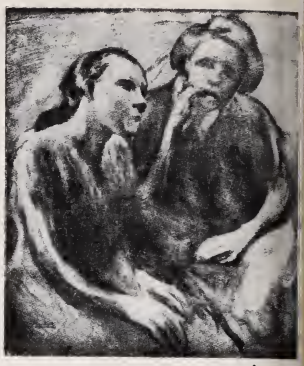
« ... Bonnard peint-il le monde? Je crois plutôt qu'il assiste à la naissance du monde, à la naissance soudaine et miraculeuse des objets et des personnages. Devant lui, l'univers est nouveau-né... »

Symbole...

Nous recevons d'Allemagne un dessin qui a bien son intérêt : le voici. Il est déjà un peu ancien (1916), mais ne serait-il pas fâcheux de le laisser ignorer. C'est un crâne. La ligne grasse définit l'exact contour de ce que l'on qualifiait alors le Saillant d'Ypres. Et la ville d'Ypres, c'est la cavité nasale. La machoire figure, sans doute, des marécages. Un macabre artiste (?) a cru à propos d'arrondir une boîte cranienne derrière ce graphique. C'est d'un goût tout relatif, mais, si le crayon d'Outre-Rhin a voulu, à l'époque, fixer une prophétie, il ne s'est pas trompé.



La curiosité...



LA VENTE CARRIÈRE

Elle fut brillante — et notable. La France y était seule représentée. Nos musées, des amateurs, ont seuls soutenu les enchères que proposaient Mes Desvouges et Henri Baudoin.

La vente de l'atelier de Carrière a produit une grosse somme : au total, 632.590 francs. La plus forte enchère, 105.867 francs — avec les frais — fut atteinte par la belle *Maternité* qu'ont acquise MM. Bernheim-Jeune et dont nous donnons la reproduction.

Une belle étude décorative, — une femme nue couchée — composée pour un écoinçon de l'Hôtel-de-Ville, et trois beaux dessins entrent au Luxembourg. Aux applaudissements unanimes, M. Haug, conservateur du musée de Strasbourg, a acheté quatre études du maître, dont la *Fillette à la poupée*, la *Pieta*, et l'émouvante *Méditation* que nos lecteurs retrouveront ici.

*

Autre point à fixer, pour les historiens de l'art français. La belle épreuve du *Portrait de Verlaine*, a obtenu le haut prix de 2.850 francs. Carrière en avait fait deux essais qui ne le satisfirent pas : son imprimeur, M. Marty, l'engagea à en tirer une épreuve commune en un seul ton — ce qui n'avait jamais été fait Quelques épreuves furent exécutées. Carrière choisit la plus belle : c'est celle qu'un amateur vient d'acquérir.

es Ventes futures

LA VENTE DU SALON D'AUTOMNE

Complétons les informations du ernier *Bulletin :* relatives à la ente du 21 février chez Manzi-yant.

La Société du Salon d'Au-mne a reçu les nouveaux dons ivants : des *Fleurs* de J.-E. lanche; un *Paysage* signé Le-ourg, don de M. Georges Petit; ne *Liseuse* de Guillaumin, don de I. M. Kapferer; un *Bord de ri-ère*, de Lebourg, don de M. Emile ernheim; une *Ile Saint-Martin* de . Loiseau, don de M. Durand-uel; une *Femme couchée* de La-ade, don de M. H. Kapferer; un dessin de Rodin, don de I. Schoeller; deux aquarelles de Théo van Rysselberghe, dons de M. Jacques Rouché; une *Femme se coiffant* de Vuillard, don de M. Th. Duret; une *Notre-Dame de Paris* de Wilder, don de l'auteur; un *Portrait de M. Frantz Jourdain* d'Ouvré.

Quelques bronzes figurent parmi les dons : citons deux *Marcassins* de Bugatti, don de M. A.-A. Hébrard; un *Buste* de Pimienta; et la fameuse *Défense* de Rodin, dont nous publions la reproduction.

Ces œuvres, rappelons-le, seront exposées du 15 au 21 février dans les galeries de la rue de la Ville-l'Evêque.

Ici...

UNE MANIFESTATION SYMPATHIQUE

— Les Amis d'Octave Mirbeau se réunissent le 16 février, jour de sa naissance et de sa mort, autour de sa tombe au cimetière de Passy, place du Trocadéro, à trois heures, en présence de madame Octave Mirbeau.

AU MUSÉE DU LOUVRE

— Le 10 février s'est ouverte, dans les salles du Louvre autrefois réservées aux dessins, une exposition provisoire de l'école anglaise et de quelques maîtres du dix-neuvième siècle. La réorganisation des galeries néerlandaises, actuellement en cours de réalisation, et celle des salles françaises se poursuivent.

DANS LES RUINES RENAISSANTES

— M. Paul Léon, directeur des Beaux-Arts, a confié au peintre Gilbert-Bellan la mission de retracer, en une série de toiles, les travaux de reconstruction des provinces dévastées par la guerre. Gilbert-Bellan est parti pour Arras. Il visitera Verdun, Reims, Soissons, Noyon, Saint-Quentin...

*

— L'association « l'Art de France » va constituer des portefeuilles de maquettes et projets pour tous genres d'œuvres d'art. L'un de ses représentants à Edimbourg, pourvu de ces documents, recherchera des ordres et des commandes, pour le plus grand profit de nos artistes décorateurs.

— Le ministre des Beaux-Arts vient d'accepter le legs d'un immeuble et des collections qu'y avait réunies, à Roanne, le savant archéologue Déchelette.

— Le peintre Walther Halvorsen, qui a contribué de façon si efficace à introduire dans les collections scandinaves les meilleurs peintres français, vient d'être décoré de la Légion d'Honneur.

— La galerie des Batailles, au palais de Versailles, est close. La rupture d'un vitrage qui céda sous le poids des neiges, a provoqué quelques altérations aux œuvres exposées, qu'on nettoie.

— L'énorme monument à *Mirabeau* qu'a commis M. Injalbert, membre de l'Institut, va être placé prochainement au Panthéon.

— Le dépôt des archives de Meaux vient de rentrer en possession ès précieux manuscrits qu'il avait évacués sur Dijon au cours de la ıerre. Pendant le trajet, un malfaiteur, lisant sur les caisses qui ›ntenaient d'inappréciables documents les mentions « chocolat, vin e champagne, etc. », crut devoir s'en saisir. Déçu, il abandonna sa ·oie qu'on a retrouvée intacte en gare de Châtillon-sur-Seine.

— Les habitants de Boulogne ont réclamé l'enlèvement d'un ıngar qu'a élevé l'autorité militaire contre la seule façade intéres-nte du vieux château servant de caserne. Aussi les militaires ont-ils evé un second hangar contre la même façade.

— On annonce le décès du peintre de genre Victor Marec, embre hors concours de la Société des Artistes français, qui reçut le rix du Salon en 1886.

— Expositions prochaines : Le Salon des Indépendants fermera s portes le 29 février. — Le XIe Salon des Artistes décorateurs ıvrira les siennes au Pavillon de Marsan le 26 février. — Du 15 ı 21 février seront exposées chez Manzi-Joyant les œuvres que vendra Société du Salon d'Automne. — La Société Moderne exposera chez urand-Ruel du 16 février au 7 mars. — Les galeries Georges Petit ›ritent jusqu'au 27 février les Aquarellistes français. — Et les ıleries La Boëtie la Société du Paris Moderne. — H. Gaulet expose ez Allard, jusqu'au 29 février, ses paysages. — La galerie Druet ontrera, du 16 au 27 février, les œuvres du « 1er groupe ».

LA COMMISSION DES BEAUX-ARTS

— La Chambre des Députés vient d'élire la Commission de Enseignement et des Beaux-Arts. En sont membres : MM. Alexan-e Blanc, André-Fribourg, Arago, Auriol, Aussoleil, Avril, Léon érard, Bouligant, Bouyssou, Bracke, Brogly, Buisson, Chabrun, l. Clament, P. Coutant, Daladier, Delmas, Ducos, Durand-Béchet, scudier, Gaborit, Gaston-Deschamps, Gheusi, Groussau, Guibal, egros, Lemire, Locquin, Marin, Maurisson, Molinié, Muller, Pain-vé, Périnard, Perrolaz, Puis, Rollin, Scheer, Servain, Simyan, hibout, Tranchand, Valière, Viala.

La Commission a choisi pour son président M. Léon Bérard, ancien inistre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Rappelons que le rapporteur des Beaux-Arts à la Commission es Finances est M. Rameil.

...et ailleurs

AU MUSÉE DE BRUXELLES

Un précédent *Bulletin* fournissait quelques indications sur les récentes acquisitions du musée royal de Bruxelles. Nous croyons répondre au vœu de nos lecteurs en reproduisant celles des œuvres dont nous parlions, et dont les clichés ne nous étaient pas parvenus : le triptyque de *Saint Jean-Baptiste* par A. Cleissins, les portraits des *Archiducs Albert et Isabelle*, de François Pourbus II, et les beaux revers, peints en grisaille, des volets du triptyque de *Saint Antoine de Padoue*, par Ambrosius Benson, enfin le beau Verwée, la *Gilde de Saint-Sébastien.*

Verwée. — La Gilde de St Sébastien
(Musée de Bruxelles.)

— Le président des Commissions de surveillance et des achats d'art ancien du musée, l'éru dit M. Ch. L. Cardon vient d'être créé Commandeur de l'ordre de Léopold, « en reconnaissance des services rendus à l'art ».

— La même promotion porte quelques noms également sympathiques : les peintres Théo van Rysselberghe et Fernand Khnopff reçoivent la cravate de Commandeur de l'ordre de Léopold. Les peintres Laermans et Albert Baertsoen et le statuaire Rousseau sont faits commandeurs de l'ordre de la Couronne. Le gouvernement royal ne pouvait mieux choisir.

— L'Académie royale des sciences, lettres et arts de Belgique a, dans sa première séance après la guerre, comblé les vides survenus dans son sein. Elle a élu, à l'unanimité, comme membre associé en remplacement de Georges Lafenestre, M. Léonce Bénédite, conservateur du musée du Luxembourg et du musée Rodin, professeur à l'Ecole du Louvre.

Dans la même séance, ont été élus, au titre d'artistes, M. Aman ean, en remplacement d'Helbronner; M: Zuloaga, en remplacement e sir Edward Poyater; M. Réné Ménard, en remplacement d'Alfred Roll.

A BALE

— Une société *Pro arte*, dirigée par de sérieux spécialistes, se onde à Bâle, pour assurer les expertises et les ventes d'objets d'art; le prétend garantir le commerce des œuvres d'art et constituer un véritable office qui fournirait aux collectionneurs et aux négociants les renseignements les plus certains. Tous les amis de l'art applaudiront à cette louable initiative.

Ambrosius Benson
Ve rs du Triptyque de l'Annonciation.
(usée de Bruxelles. — Legs Valencia.)

DES PRIX CONSIDÉRABLES

— Une vente « sensationnelle » s'est effectuée à l'hôtel Plaza de New-York, le 14 janvier. On y dispersait plusieurs collections, dont celle de M. Arthur Emmons. Nos grands impressionnistes y étaient représentés par quelques-uns de leurs chefs-d'œuvre. Néanmoins, les prix ont dépassé les prévisions les plus optimistes.

Ainsi les *Canotiers de Chatou*, de Renoir, toile qui mesure 99 centimètres sur 82, et dont nos lecteurs ut trouvé la reproduction dans un *Bulletin* récent, a « fait » 78.000 francs. Un autre Renoir, mesurant 81 centimètres sur 64, titulé *Dans la Prairie*, a été poussé jusqu'à 392.000 francs.

Les œuvres de Claude Monet ont provoqué des enchères consi-rables. Citons les plus élevées : 127.400 francs pour le *Palais ical à Venise*, 113.400 francs pour un *Waterloo Bridge* et 182.000 ancs pour un *Effet de soleil à Waterloo Bridge*; 197.000 fr. pour *Tamise;* 126.000 francs pour *le Charing Cross;* 149.000 francs ur *les Coquelicots;* 152.000 francs pour *les Glaçons.*

François Pourbus II.
L'Archiduchesse Isabelle
(Musée de Bruxelles. — Legs Valencia.)

EN ITALIE

— Pour l'exposition du « Cinquantenaire » à Rome, les partisans d'une *rétrospective* s'opposent au projet d'une exposition d'art strictement *moderne*. Un moderniste leur répond que leur rêve est vain, car l'Italie « fut un pays *sans art* durant tout le XIXe siècle. » Les arguments sont sévères. Sont-ils justes?

« Les néo-classiques, en France, sont sortis de David, les romantiques de Delacroix, les préraphaélistes sont anglais, Whistler est américain, Manet français, et Degas. Et nous, en Italie? Rien. Il faut remonter à Tiepolo pour trouver le dernier peintre italien. Si nous avons eu, depuis cent ans, des artistes « intéressants », c'est tout ce que l'on en peut dire. Leur œuvre justifie-t-elle une rétrospective? J'en doute fort. » (Diego Angeli *Giornale d'Italia*.)

Par ailleurs (Revue *Tutto*), Guido Guida félicite l'Italie artistique de s'être, en 1919, un peu émancipée de l'influence étrangère surtout en ce qui concerne l'art décoratif et les ...idées d'Autriche. L'auteur estime que l'exposition d'art italien au Petit-Palais a été excellente « pour changer l'air des ateliers ». Il est heureux de voir le libéral Ardiuno Colasanti succéder à Corrado Ricci, à la direction générale des Beaux-Arts : (cela *semble* être un sentiment assez commun en Italie).

— A Rome, va s'ouvrir le *Théâtre de la couleur* : on y veut étroitement apparenter l'éclairage, les « valeurs » des décors et des costumes, et la psychologie des pièces représentées, pour « rendre l'action dramatique sensible à la vue ». Ainsi jouera-t-on, pour essayer le *Voile du bonheur*, de Georges Clemenceau. Le peintre Prampolini se charge de réaliser plastiquement cette curieuse tentative.

— En cette année 1920, sera célébré le quatrième centenaire de la mort de Raphael Sanzio. Déjà on propose, à Rome, une expo

ition où seraient réunies, sinon toutes les œuvres du peintre, tout au noins le plus grand nombre.

— Le directeur de la British School, à Rome, Dr Thomas Ashby, en un important travail, fournit des précisions remarquables, sur les fouilles d'Ostie, d'un village exhumé près de Sorrente, et sur diverses découvertes archéologiques en Sardaigne (vestiges d'un temple *nuraghi*, antérieur à la civilisation latine : on y adorait un taureau, « cousin » du minotaure crétois).

EN ANGLETERRE

— On voit depuis quelques jours dans la salle 28 de la National Gallery, un Greco, l'*Agonie au jardin*, à peine entré au musée et provenant du couvent de Las Salesas nuevas, de Madrid. Cette œuvre s'ajoute ainsi au *Christ chassant les vendeurs du Temple* et au *Portrait de Luigi Cornaro*, qui représentaient déjà El Greco à la National Gallery : « Sans aucun doute, ce tableau, a-t-il été dit dans la presse anglaise, aidera bien des gens à mieux comprendre la peinture la plus moderne. »

— Le British Institute of Industrial Art, œuvre du Board of Trade et du Board of Education, vient d'élaborer un vaste programme d'action pour favoriser le plus large essor et la plus complète diffusion de l'art appliqué national. Dès maintenant fonctionne un bureau de relations entre industriels, artistes et artisans : on prépare des expositions : textiles, poteries, verres, meubles. Ce seront des expositions-ventes. On recrute méthodiquement tous les artistes montrant une aptitude au dessin industriel. Des organismes conçus sur le même plan sont en voie de création, dans toute l'Angleterre : les dépenses de la première année sont couvertes par le Trésor. C'est là un événement significatif : une fois de plus, pouvoirs publics et décorateurs modernes français, *méditez-le*.

François Pourbus II. — L'Archiduc Albert (Musée de Bruxelles. — Legs Valencia.)

— En faisant tomber de très anciens enduits, on a découvert, dans l'em-

brasure d'une fenêtre, à Hampton Court Palace, la signature, gravé au couteau, de Shakespeare (Sh....speare), et les experts la disen authentique. De fait, le 7 août 1606, William et sa compagnie jouèren *Hamlet*, dans la pièce qu'éclaire cette fenêtre.

— La National Gallery vient d'entrer en possession d'un do estimable, fait par feue Lady Tate; John Hoppner : *Portrait d jeune fille dans un paysage* (Salon de la Royal Academy, en 1804 gravé par Charles Turner, la même année) ; trois toiles de Frederic Walker, et deux L. Al ma-Tadema.

A. Cleissins. — Vie de saint Jean-Baptiste. (Musée de Bruxelles. — Legs Valencia.)

— Le *Times*, trai tant du « goût moye de la peinture an glaise », constate qu les peintres, outre-Man che, ont surtout peur d « faire laid ». Ils s comportent avec le pu blic, dans les expositions comme les invités d'u dîner de cérémonie, pré occupés de belles ma nières et attentifs à n pas aborder des sujets irritants. A cette constatation, l'érudit et bie connu Sidney Colvin répond, le lendemain, que, pourtant, l'Angleterr est menacée, de plus en plus, de ce genre d'artistes et de critiques qu en France, ne craignent rien tant que la beauté. Leur modernisme, an des couleurs dissonnantes et des géométries insanes, n'est pas à recom mander dans le Royaume-Uni. Et voilà!

— Le peintre graveur Frank Brangwyn a été élu membre honc raire de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles.

— Un groupe d'industriels fabricants de porcelaines allemand vient de louer le palais Masshaus, à Leipzig, — antérieurement rés dence de l'ex-roi de Saxe, — pour le transformer en un « palais d la porcelaine » où seront faites des expositions d'art allemand.

— Le gouvernement grec vient d'approuver des crédits pou l'établissement d'écoles d'archéologie à Rome et à Constantinople.

PASCAL FORTHUNY.

'aroles

CARRIÈRE AU LUXEMBOURG

Le succès de la vente des œuvres de Carrière, triomphant des eilles hostilités, rappellera-t-il à la sagesse les ennemis de toute orinalité? Le musée du Luxembourg avait organisé naguère une expotion du maître qui fut un scandale.

Les « connaisseurs » affectaient de ne rien distinguer sur les iles exposées. L'un nettoyait obstinément le verre de son monocle. 'autre soufflait éperdûment sur la toile pour en chasser la poussière ıi n'était que dans son œil. Certains époussetaient de leur mouchoir surface peinte.

L'on traita même Carrière d'impressionniste et M. Léonce Bénéte, qui avait osé montrer les œuvres du maître, de tous les noms. Le stingué conservateur du Luxembourg, heureusement, a la foi. Il ıut d'ailleurs l'avoir pour diriger, en France, un musée de peinture oderne.

SOUS LA FÉRULE DE CABANEL

Eugène Carrière fut, à l'Ecole des Beaux-Arts, l'élève de Cabael. Cela ne se voit pas. L'honnête professeur était d'ailleurs un juge ıpartial et qui goûtait le vrai talent. Il appréciait grandement celui : son jeune disciple et ne le cachait pas.

Cabanel, à la « correction », s'arrêtait longuement près de Carère. Au moment de le quitter, il avait coutume d'insinuer, timiement :

— Ne pourriez-vous pas mettre un peu de rouge sur votre palette?

Et, comme le jeune maître faisait une moue significative...

— Un peu de rouge de Pouzzoles, seulement, implorait Cabanel.

Celui-ci disparu, Carrière ne manquait pas d'affirmer énergiıement :

— Du rouge sur ma palette? Jamais!

CARRIÈRE ET L'ART APPLIQUÉ

Le maître aimait les arts décoratifs moins qu'il ne faisait la peinre. Lorsque la Société Nationale admit une section des Arts appliqués lui donna l'hospitalité des galeries hautes du Grand-Palais, un ami : Carrière rencontra celui-ci, qui, renfrogné, lui dit :

— Vous venez de là haut? Vous avez vu la vaisselle?

CARRIÈRE POLÉMISTE.

Le brave homme qu'était Carrière était surtout un homme probe et intransigeant. Sortant un jour du Salon, et rencontrant un ami qui lui demandait son avis :

— Ces messieurs continuent leurs études, fit-il...

Le dernier nu qu'ait peint Renoir.

Le Gérant : DESPORTES

Moderne Imprimerie, LOTH, Dr, 37, rue Gandon, Paris.

BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

1re Année. No 7. 1er Mars 1920

Rédacteurs : MM. Félix Fénéon, Guillaume Janneau, Pascal Forthuny
Chef de l'Illustration : M. André Marty.

SOMMAIRE

Et notre école française ?
"L'Atelier" de Courbet.
Le musée de Valenciennes et la guerre.
Les disparus : M. André Michel.
L'Affaire Van Dongen.
La curiosité...
Les Ventes futures.
Au Salon es Indépendants.
Ici...
...et ailleurs.

Et notre école française ?

Le musée du Louvre entre-bâille ses portes, une à une. La peinture italienne pourvue — copieusement — les maîtres néerlandais relégués dans leurs obscurs logis, l'on songe à installer l'école française. L'opération sera rondement menée : elle n'a pas d'importance. Il est convenu que Fragonard et Le Nain sont de petits maîtres : pauvres grands génies qu'on châtie d'avoir trouvé leurs motifs dans la vie plutôt que dans l'Olympe de théâtre cher à l'Italie !

L'académisme français approuve encore en son cœur le mot de Louis XIV apercevant un Teniers : « Otez-moi ces magots ! » Qualités d'exécution, originalité du talent, nouveauté du sentiment, caractère humain du thème interprété ne sont rien à ses yeux. Un peintre, comme un écrivain, ne vaut chez nous que s'il chausse le cothurne. Qu'importe le vide du discours, pourvu que le verbe soit héroïque !

*

L'exposition qu'avec un soin respectable a organisée déjà le musée du Louvre atteste en effet la futilité de la formule italienne. Quelques maîtres et quelques œuvres, il est vrai, résistent à l'épreuve. L'intensité dramatique de Mantégna, la nouveauté de Carpaccio, l'abondance du Véronèse, la grandeur du Tintoret s'affirment avec une extraordinaire autorité parmi les déclamations lamentablement plates de leurs voisins.

Les portraits italiens ne sont point en cause ici, mais seulement les compositions. Les Saintes Familles, les Crucifixions, les Nativités, les Mises au tombeau, thèmes généreux que les maîtres du Nord exploitèrent avec une poignante ferveur et une persuasive émotion n'y sont prétextes qu'à de froides juxtapositions de figures emphatiques, imitées de l'antique.

*

Pour une *Victoire de Samothrace*, pour une *Vénus de Syracuse*, que de sots *Antinoüs*, de stupides *Hercules*, d'*Apollons* et de *Jupiters* frigides l'antiquité nous a pourtant laissés! C'étaient des œuvres purement décoratives qui ne prennent leur valeur qu'à l'endroit qui leur était destiné. Ce sont là les sources d'inspiration de la formule italienne. Et comme il est admis — depuis le dix-septième siècle — que sans le secours de Rome l'art français n'eût point vécu, c'est à cet art pompeux, artificiel et extérieur qu'on nous engage, aujourd'hui, à demander conseil.

L'école française du Grand Siècle qu'on prétend résumer en quelques hommes, le Poussin, le Lorrain, deux isolés de génie, Le Brun, Mignard, est plus riche et plus complexe. Philippe de Champaigne et les Le Nain, et Le Sueur lui-même, qu'on méconnaît volontiers, ne sont-ils pas les héritiers de l'originelle tradition? Peinture sobre et toute en valeurs, sentiment intime, contenu, sans enflure, tout le goût français réside là.

La présentation impartiale et vraiment critique de notre école exigerait une méthode toute nouvelle. Parallèlement aux italianisants qui préfèrent les agréments faciles et mensongers, les creuses banalités de la rhétorique, il convient d'établir, en montrant les éléments qui la relient, la lignée des maîtres issus de notre moyen âge.

*

Celle-ci partagea sans doute la curiosité générale que la Renaissance éprouva pour une Italie à travers laquelle elle apercevait l'image harmonieuse de l'antiquité grecque : l'instinct profondément français du rythme, de la mesure et de la clarté s'était laissé séduire par cette nouvelle expression des qualités qu'il prise le plus.

Mais l'amour de l'antiquité n'est point l'académisme, simple guide-ânes à l'usage des imagiers sans génie. Au dix-huitième siècle, les

plus indépendants des maîtres entraient bien à l'Académie, mais en abdiquant, dans leur morceau de réception, leur personnalité. Fragonard, revenu fort libre de Rome, dut, pour entrer dans la docte compagnie, peindre son Corésus, — qui n'est plus un Fragonard.

*

Si le recul du temps permet, comme on l'assure, de mieux juger l'œuvre du Passé, n'apprend-il pas à apprécier la valeur relative des différentes recherches poursuivies dans le domaine des arts? L'esprit moderne — avec une accablante franchise — a choisi ses vrais maîtres : ce ne sont pas les académistes. La critique officielle l'ignore-t-elle encore?

Il est des gens qui, lorsqu'on découvrit l'usage du gaz d'éclairage, suivirent le progrès scientifique en substituant les bougies à la chandelle. Quand on employa l'électricité, ils adoptèrent le gaz. Ainsi va, toujours en retard d'une étape, l'enseignement officiel.

GUILLAUME JANNEAU.

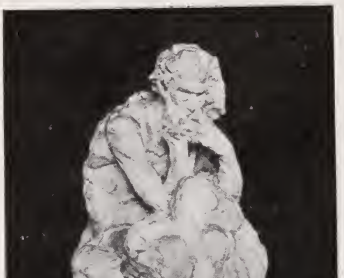
"L'Atelier" de Courbet

Le *Bulletin* a indiqué les conditions dans lesquelles l'*Atelier* de Courbet est entré au Louvre. L'on sait que des 700.000 francs qu'a coûtés le tableau, 550.000 ont été versés par la caisse des musées nationaux, 50.000 par la Société des Amis du Louvre. Les 100.000 francs qui complètent la somme proviennent de souscriptions privées.

Nombre d'artistes ont tenu à participer à l'achat Il est curieux de citer quelques noms. Ce sont entre autres, MM. Bonnard, Helleu, Dunoyer de Segonzac, Henri-Matisse, Derain, Lobre, Othon Friesz, Luc-Albert Moreau, Charles Guérin, Dufy, Albert André, H. de Waroquier, de la Fresnaye, Zuloaga, de la Villéon, Pontremoli, Halou, Despiau, R.-X. Prinet, Mlle Rose Dujardin-Beaumetz, MM. Bacque, Van Houten, Alix, André Mare, Bergevin, Froment-Meurice, Fraye, Adler, Lenoble, Boussingault, René Piot, J. Joets, et Paul Madeline, aujourd'hui décédé.

Nous avons cherché vainement le nom d'un artiste membre de l'Institut, ou d'un professeur à l'Ecole des Beaux-Arts, dans les listes de souscripteurs.

Le musée de Valenciennes et la guerre



J. B. Carpeaux. — Ugolin.
(Maquette originale. Musée de Valenciennes.)

Le 25 août 1914, — jour où parut le communiqué douloureusement fameux « de la Somme aux Vosges... » — les troupes allemandes, victorieuses, entraient à Valenciennes. La ville, modeste et paisible, sage entre ses longues façades, est située à l'intersection des branches d'une étoile. Pour accentuer l'effet moral de leur entrée, les Allemands y pénétrèrent simultanément par toutes les avenues et s'y installèrent aussitôt. Les réquisitions ordinaires d'immeubles, de denrées, d'étoffes et de laine furent effectuées incontinent, et d'ailleurs sans résistances notables.

Dès l'abord, l'envahisseur expulsa les magistrats municipaux de leur hôtel-de-ville. Et quelques soldats, fracturant les portes du musée d'histoire locale, installé dans le palais, y dérobèrent des médailles précieuses. Puis les premiers troubles s'apaisèrent. Hormis quelques méritoires exceptions, la population, se croyant sans doute subjuguée pour toujours et résignée à son destin, ne songea plus qu'à en atténuer la rigueur.

Les Allemands, qui se heurtaient, en d'autres grands centres

Jacopo Robusti. — Pieta.
(Musée de Valenciennes.)

conquis par eux, à une opiniâtre opposition, trouvant à Valenciennes certaines complaisances, s'avisèrent d'y attiser un foyer de propagande. Il leur était utile d'invoquer, dans nos malheureuses provinces asservies, l'exemple des faveurs qu'ils prodiguaient aux collectivités dociles à leur joug. C'est à Valenciennes que le conseil des *Kunstoffiziere* chargés par les états-majors ennemis d'inventorier le gage artistique des futures exigences, établit le dépôt général des exactions commises. L'on sait qu'à partir d'octobre 1916, toutes les dépouilles de nos collections publiques du Nord vinrent se grouper au musée municipal où sévissait le *docktor* Burg, antiquaire et feldwebel, substitué par l'envahisseur au conservateur français, M. Bauchond.

Un aspect du musée Carpeaux de Valenciennes.

Une salle du musée de Valenciennes, pendant l'occupation allemande.

LES ALLEMANDS AU MUSÉE

Le *doktor* Burg y était entré par la porte dérobée. Quand les autorités militaires l'introduisirent au musée, ce fut « en simple collaborateur », pour assister les fonctionnaires français dans leur tâche accrue.

La convention conclue ne pouvait être respectée. Bientôt

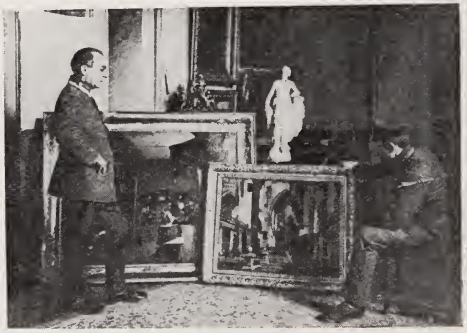
Le bibliothécaire berlinois, Docteur Roth, au musée de Valenciennes. 1918.

P.-P. Rubens.
La descente de Croix,
provenant de l'église Saint-Géry.
(Musée de Valenciennes.)

J.-B. Carpeaux. — Figaro.
Terre cuite originale.
(Musée de Valenciennes.)

J.-B. Carpeaux.
Le petit prince impériale
(Musée de Valenciennes.)

Burg donna des ordres, opposa son mandat à nos réclamations légitimes, et finit par se substituer complètement à M. Bauchond. Relégué dans les sous-sols du musée, celui-ci y rejoignit un docteur Roth, de Berlin, personnage insociable qui étudiait les archives détournées de leur « fonds » d'origine. M Bauchond et l'archiviste départemental,



Le docteur Burg, dans son cabinet du Musée de Valenciennes, expertise des tableaux appartenant à des particuliers.

M. Hénault, devaient d'ailleurs se tenir en tous temps à la discrétion du feldwebel.

Dans le sous-sol échouaient les œuvres jugées par Burg indignes de figurer dans « son » musée. Le *doktor* y avait ajouté la foule disparate des pendules « recueillies » chez les particuliers sous différents prétextes, butin dont les Allemands, dit-on, sont friands : dans ses bagages personnels, on découvrit, après l'armistice, plusieurs centaines de photographies de pendules anciennes dont les images seules ont été retrouvées.

J. B. Carpeaux. — L'Afrique.
Maquette originale.
(Musée de Valenciennes.)

LE MUSÉE CARPEAUX

C'est pareillement dans les sous-sols que Burg relégua la plupart des maquettes originales, des plâtres, des terres cuites léguées à sa ville natale par le grand Carpeaux. Burg, dont le goût n'égalait pas l'érudition, préférait au maître un autre fils de Valenciennes, Hiolle.

J.-B. Carpeaux. — L'Asie.
Maquette originale.
(Musée de Valenciennes.)

Le musée Carpeaux fut complètement réorganisé par le tyrannique *doktor*, lequel estimait que seul un érudit allemand pût avoir une autorité critique. Il n'admettait ni les attributions, ni le classement des œuvres, ni les méthodes de conservation adoptées. Aidés d'agents recrutés par lui dans la population française de Valenciennes et qu'on maintint en fonctions longtemps après l'armistice, Burg eut tôt fait d'aménager le nouveau musée.

Si les collections de Valenciennes n'ont pas été soumises aux premiers

Fremiet.
Plâtre original pour la statue de Rude.
(Musée de Valenciennes.)

transferts qu'ont subis les chefs-d'œuvre ravis à Lille, à Douai, à la Fère, à Cambrai, à Laon, elles ont été traitées néanmoins sans plus de ménagements.. Et dans les accidents qu'on déplore, la responsabilité allemande est pleinement engagée.

VERS L'ALLEMAGNE

L'on sait les aventures qui provoquèrent ces accidents. Le *Bulletin* a conté les dramatiques péripéties de l'exode subitement décidé par les Allemands, désireux, à la veille de la déroute, de conserver les gages de tractations fructueuses. Les savants belges, devenus dépositaires de nos richesses d'art, surent nous les conserver. C'est à Bruxelles que les délégués français retrouvèrent la *Lapidation de saint Etienne* de Rubens, le *Sculpteur Pater* de Watteau, l'un des rares portraits que peignit le maître, le musée Carpeaux entier, parmi l'extraordinaire amas de plusieurs milliers de toiles, de sculptures, d'objets d'art de toutes provenances et de toutes sortes.

La ville de Valenciennes avait désigné, pour accompagner les péniches qui conduisaient ces œuvres à Bruxelles, l'archiviste départementale, M. Hénault. Le malheureux savant n'atteignit pas Bruxelles. Selon sa déposition, il fut, au cours du trajet, mis à terre en pleine campagne, sur l'ordre de Burg. Cependant un industriel français, M. Fiévée, dont on a tu obstinément le nom, accompagna, lui, le précieux chargement jusqu'à l'étape qui devait être la dernière. A Bruxelles, au cours des

Peinture provenant d'un abri français la Somme, déposée en 1918 au musé de Valenciennes par le docteur Burg.

P.-P. Rubens. — L'Annonciation.
(Musée de Valenciennes.)

sombres journées de novembre, il sut le défendre contre les troupiers allemands mutinés. C'est peut-être à sa vigilance et à son énergie que la France doit en effet le salut des joyaux de ses musées du Nord.

LE RAPATRIEMENT

Ceux-ci recouvrés, il fallut en commencer la restitution. Nombre d'objets ne pouvaient d'abord être identifiés, soit qu'ils provinssent de communes rurales dont les représentants étaient disparus, soit qu'ils appartinssent à des propriétaires privés. Car les Allemands n'avaient pu fournir aucun inventaire de l'énorme dépôt qu'ils abandonnaient.

Nos compatriotes n'ignoraient pas le rôle qu'avait assumé Valenciennes. La ville se trouvait désignée pour abriter le dépôt des objets récupérés dont l'origine restait douteuse. Les anciens auxiliaires de Burg auraient pu d'ailleurs faciliter les enquêtes et faire oublier par leur zèle nouveau les défaillances dont avait bénéficié l'envahisseur.

Mais la municipalité ne se hâte point de relever son musée. Les bâtiments où furent déposées les œuvres recouvrées ne sauraient être, dit-on, occupés plus longtemps par elles. Seront-elles donc exposées à un désastre irrémédiable, par la négligence des autorités locales responsables?

GUILLAUME JANNEAU.

*

Les clichés ont été, pour la plupart, exécutés par les agents du Dr Burg à Valenciennes.

Les sous-sols du musée de Valenciennes.

Les disparus

M. ANDRÉ MICHEL

Après Versailles déserté par M. de Nolhac, voici le musée de sculpture au Louvre qui va perdre son chef. Il semblait que la chose fût impossible. M. André Michel quittant le Louvre, c'était une grande autorité baillonnée. Mais l'éminent historien de l'art n'arrêtera pas son œuvre.

Appelé par le Collège de France à la chaire qu'avait occupée Georges Lafenestre, M. André Michel poursuivra son action; et dans ces petites salles moroses qui semblent être les « études » de quelque lycée provincial, son éloquence généreuse jaillira encore en paroles passionnées.

*

M. André Michel avait appris sous Courajod, qui fut à l'archéologie ce que Viollet-le-Duc fut à l'architecture. Il n'était point un érudit spécialisé. Il voyait large, aimait les idées générales, et ne concevait pas qu'on séparât l'art de la vie.

Les thèses qu'au cours de sa longue carrière M. André Michel défendit ont si bien triomphé qu'on oublie aujourd'hui ceux qui les soutinrent. Le Collège de France pensa commettre une cruelle injustice à l'endroit du plus éminent de leurs champions.

Au premier tour de scrutin, les voix s'étaient partagées également entre M. Hourticq et lui. Il fallut qu'à la troisième consultation les partisans de M. Louis Gillet vinssent renforcer les siens. M. Hourticq, dont le jeune mais grand talent mit en balance l'autorité de M. Michel, se consolera d'un échec qui l'honore plus que n'eût fait son succès.

*

M. André Michel n'avait pas imaginé d'abord qu'il dût se mesurer avec des concurrents. Il sut qu'on lui opposait un âge que la vigueur de son talent fait soupçonner d'exagération. Rencontrant un de ses amis :

— Dois-je déjà me retirer? interrogeait-il, anxieux... et ce scrupule nous paraît extrêmement émouvant.

*

M. André Michel quittant le Louvre, la conservation de la sculpture écherrait à son ancien adjoint, M. Paul Vitry, lequel serait désormais secondé par notre savant et cher confrère, M. Marcel Aubert, actuellement attaché au cabinet des estampes. Enfin M. Deshairs hériterait le cours d'histoire de l'art que professait M. Vitry à l'Ecole des Arts décoratifs.

L'affaire Van Dongen

Les gazettes des tribunaux viennent de publier l'entrefilet suivant :

La chambre des référés a jugé récemment une affaire assez curieuse. M. Van Dongen avait exposé au Salon d'Automne, entre autres toiles, les portraits de Mme Eve Francis et de M. Zaddoks. Ces deux œuvres étaient destinées à leurs modèles. Mais le peintre divorçait en même temps, et Mme Van Dongen fit opposition sur les œuvres, qu'ont réclamées les destinataires.

— Ces portraits sont une portion de l'actif commun, répondait Mme Van Dongen par l'organe de Me Campinchi. Ils sont le gage du paiement de la pension que le tribunal a déterminée.

Confirmant cette thèse, le président de la chambre a maintenu la saisie.

*

Voici, au sujet des démêlés de ce couple, quelques détails. Ils ont peut-être une curiosité anecdotique et, d'ailleurs, touchent un point de droit susceptible d'intéresser les artistes.

Qui assista aux fêtes masquées données par Kees van Dongen dans son atelier de la rue Denfert-Rochereau se rappelle Mme van Dongen et son bel aspect de statue allégorique.

Mme van Dongen, qui avait toujours estimé que rien de ce Paris où son mari se plaisait ne convenait à elle ni à leur fille, gagna les Pays-Bas dans l'été de 1914. Entre elle et lui s'établit une manière de vivre faite d'indulgence réciproque et d'indépendance consentie. Un jour un divorce pacifique dénouerait la situation.

Cependant van Dongen avait quitté la rue Denfert-Rochereau et s'était installé dans un pavillon de la villa Saïd (parages de la rue Pergolèse). Ce pavillon, il l'appelait « une cabane à lapins du fossé des fortifications » ; mais voici que les chroniqueurs des journaux hollandais racontèrent à leurs lecteurs que c'était bel et bien un palais du bois de Boulogne et que leur compatriote éblouissait Paris de son faste

C'est devant cette cabane ou ce palais que Mme van Dongen, rentrant en France à l'improviste, débarqua ses malles un matin de juillet dernier. D'emblée elle franchit le seuil, car le logis était alors la proie des peintres en bâtiment, qui en avaient déposé la porte sur des tréteaux. Et ses prétentions, lesquelles tendaient à sa réintégration immédiate et à la disparition de la dame qui occupait les lieux, étaient appuyées, dans un langage impétueux et guttural, par un grand ara blanc à aigrette citron juché sur son épaule.

Malgré l'oiseau, le peintre résista et il parvint à décider sa femme à descendre à l'hôtel, où elle est encore.

Alors ce furent les hommes de loi qui envahirent la maison. Des experts étonnés les accompagnaient, qui inventorièrent toiles, dessins, meubles, etc., qui cataloguèrent tableaux des bouts de carton couverts de râclures de palette et qui intitulèrent « Un Peau-Rouge » le portrait de van Dongen par lui-même. On explora les banques pour débusquer les 300.000 francs signalés par la presse néerlandaise et l'on découvrit un reliquat de compte de 12 fr. 45 au Crédit Lyonnais. On mit sous séquestre les toiles de van Dongen exposées au Salon d'Automne et à la Société des Artistes indépendants. Enfin un commissaire de police vient de dresser, villa Saïd, un constat d'adultère.

Van Dongen, qui a pour avocat Me Raymond Hesse, a maintenu sa demande en divorce. Mme van Dongen a retiré la sienne; mais, mariée sous le régime de la communauté, elle prétend se faire allouer la moitié des tableaux que contient l'atelier; elle revendique, d'ailleurs, l'entière propriété de ceux pour lesquels elle a posé.

Cela paraît exorbitant à van Dongen. Lors de l'inventaire, il fit insérer au procès-verbal une protestation « en son nom et au nom de ses confrères », alléguant que la plupart des objets visés sont ou des esquisses ou des notations en vue d'œuvres à réaliser et qu'il serait inique et absurde de jeter de vive force sur le marché les instruments de travail que sont ces ébauches et ces documents.

La curiosité...

LA PIETA DE LIGIER RICHIER

La plupart des œuvres de Ligier Richier avaient pu être mises à l'abri pendant les hostilités. Le Sépulcre de Saint-Mihiel, heureusement, fut épargné; celui de Hattonchâtel fut enlevé par les services des Beaux-Arts; le célèbre Squelette de Bar-le-Duc va reprendre bientôt sa place dans la chapelle qu'il décorait.

La Pieta de Ligier Richier.

Il n'est qu'un des chefs-d'œuvre du génial sculpteur dont la France ait à pleurer la perte. C'est la maquette originale, en terre cuite, d'une *Pieta*, datée de 1530, que l'on conservait au presbytère de Clermont-en-Argonne, et qu'un arrêté ministériel avait classé au nombre des monuments historiques.

L'œuvre, dont nos lecteurs trouveront ici la reproduction, empruntée au beau livre de M. Paul Denis, *Ligier Richier et son œuvre*, mesurait trente-cinq centimètres. Une légère restauration, de Pierson, l'avait consolidée sans en altérer le caractère.

On crut d'abord qu'elle était une réplique de la *Pieta* d'Etain.

Mais celle-ci date de 1528. M. Paul Denis a démontré qu'elle serait plutôt une étude exécutée pour la *Mise au Tombeau* de Hattonchâtel. Le même souci de réalisme y apparaît à travers les nécessaires gaucheries résultant de l'absence générale de notions anatomiques.

Le chef-d'œuvre a disparu en 1914. Ecrasé et incendié par le tir de l'artillerie, le presbytère de Clermont-en-Argonne n'est plus qu'une ruine dénaturée. Les recherches effectuées dès la reprise du terrain, après la Marne, furent vaines. La *Pieta* de Ligier Richier n'est plus qu'un souvenir.

Les Ventes futures

LA VENTE BERGAUD

C'est le 1er et le 2 mars que Mes Lair Dubreuil et Baudoin, commissaires priseurs, assistés de M. Georges Petit, expert, offrent aux enchères la collection de peinture moderne qu'avait formée M. Bergaud. Un précédent *Bulletin* en indiquait les pièces capitales, parmi lesquelles un Jongkind qu'il reproduisait.

*

Les collectionneurs seront heureux de noter sur leur calendrier celui des prochaines ventes.

Le 22 mars, Me Lair Dubreuil, assisté de M. Hessel, expert, vendra la collection Sevadjian.

Le 29 et le 30 avril, ce sera la vente des tableaux du prince Orloff, que conduiront Mes Lair Dubreuil et Albinet, aidés des experts MM. Féral, Paulme, Duchesne et Duplan.

Le 3 mai aura lieu la vente Wilhems que nous avons déjà annoncée.

Les 6 et 7 mai, Mes Lair Dubreuil et Baudoin, secondés par MM. Feral, Brame et Georges Petit, experts, mettront en vente les tableaux anciens de la collection Beurdeley, — les dessins de cette collection devant être dispersés en juin.

Enfin les 10 et 11 mai, c'est la collection Bardac qui sera vendue par les soins de Mes Lair Dubreuil et Baudoin, assistés de MM. Féral, Mannheim et Paulme, experts.

Au Salon des Indépendants

L'Etat a effectué quelques acquisitions au Salon des Indépendants. Il acquiert d'abord, pour le musée du Luxembourg, la lumineuse toile de M. Paul Signac, l'*Entrée du Port de Marseille*, dont le *Bulletin* du 1er février publiait la reproduction.

Alexandre Urbain. Bluets.
(Acquis par l'Etat.)

Signalons en outre, de M. Morvan, la *Fenêtre;* de M. Ott, l'*Yonne à Sens;* de M. Fornerod, l'*Enfant aux Marguerites;* de Mme Jeanne Baudot, les *Bégonias;* de M. Jean Lefort, l'*Arbre de la Liberté à Guebwiller;* de Mme Vivrel, deux *Vases de fleurs;* de Mme Agutte, le *Port de Bordeaux;* de M. Boudot-Lamotte, des *Chrysanthèmes;* de M. Jacques-Roger Simon, le *Parc;* de M. Olivier, le *Figuier;* de M. Edelmann, une *Nature morte.*

Enfin l'Etat acquiert les *Bluets* de M. Urbain, dont nos lecteurs trouveront ici la reproduction, et *les Enfants au chien* de M. Victor Dupont, attribué au musée de Boulogne.

*

La commission d'achat des Beaux-Arts a également promené ses pas dans d'autres expositions, notamment à celle du Paris Moderne, au salon d'Hiver et dans quelques petites expositions. Elle a acquis plusieurs toiles de différents artistes.

Ici...

COMPÉTENCES

Une commission réunissait récemment quelques érudits archéologues. On parlait de la restauration des monuments ruinés par la guerre, et des statues de Reims.

— Bourdelle s'est offert à les restaurer, fit le président.

— Bourdelle? Est-ce un restaurateur? questionna quelqu'un.

Nous réclamons la création d'un cours d'art moderne à l'usage des professeurs d'archéologie. Le commissaire qui ignore Bourdelle occupe en effet la chaire d'archéologie dans une savante école d'archivistes.

LES ACQUISITIONS DES MUSÉES NATIONAUX

Au cours du mois de janvier, les musées nationaux se sont enrichis de quelques œuvres intéressantes.

Le département de la peinture a acquis, indépendamment de l'*Atelier*, deux recueils de dessins de Carpeaux, un dessin de Delacroix, une aquarelle de Michel Corneille, le *Martyre de Saint André*. Au Luxembourg est entré un *Fantin-Latour travaillant au lit* par Fantin lui-même.

Dans les collections de sculpture du moyen âge et des temps modernes sont entrés une statue d'apôtre, du seizième siècle, en pierre, et un bas-relief en marbre du douzième siècle.

Les séries purement archéologiques ont fait des folies : deux statuettes funéraires émaillées, un lot de moules d'orfèvres égyptiens, une lampe chypriote, et vingt-six tablettes portant des inscriptions cunéiformes ont été admises à y figurer.

A LA SOCIÉTÉ COLONIALE

La commission spéciale constituée par la Semaine de Tourisme colonial s'est réunie sous la présidence de M. Dumoulin. Etaient présents : MM. le général de Trentinian, général Leturc, J.-J. Rousseau, Boulland de l'Escale, Albert Dubois, Buchère, René Moulin, lieutenant-colonel Jules Galand, Laisant, Charles Masson, Eberhardt, L. Ruffe, M. Marx, amiral Le Léon, E. Pinchon, Maurice Romberg, F. Falck, Henri Gourdon, Cabanes, E. Moreau, Camille Fidel.

Elle déléguera un comité chargé d'élaborer le programme de l'exposition prochaine d'art colonial qui s'ouvrira à la Foire de Bordeaux et qui précédera l'importante exposition coloniale de Marseille.

MUSÉES DE PROVINCE

La ville de Nice vient d'acquérir la magnifique villa Masséna, sise promenade des Anglais, pour y installer un musée d'histoire locale. Une Société des Amis du Musée vient de se former et recherche tous les éléments : tableaux, estampes, dessins, autographes, livres, se rapportant à l'histoire du comté de Nice. M. Boréa, conservateur du musée Masséna, rue de France, à Nice, accueillera les offres qui seraient faites à ses collections.

— L'Etat vient d'acquérir et d'attribuer au musée de Bordeaux une très belle toile du peintre polonais Wladimir de Terlikowski, *la Cité submergée*, qu'exposait la Société du Paris-Moderne.

— Mme Langweil, qui se retire de la vie commerciale, fait au musée de Strasbourg le don précieux et généreux d'une riche série d'œuvres d'extrême orient.

— L'Etat avait acquis, au dernier Salon d'Automne, un paysage de Seyssaud, *Chênes au soleil couchant*. L'œuvre, du plus vigoureux caractère, vient d'être attribuée au musée de Marseille.

*

— Le paysagiste Paul Madeline a sucombé à une longue et douloureuse maladie, âgé de 56 ans. Il avait débuté dans l'édition et, à force de travail, avait atteint dans la peinture, une certaine renommée.

— Le décret nommant conservateur du musée de Versailles M. André Pératé, succédant à M. de Nolhac admis à la retraite, vient de paraître à l'*Officiel*.

— Expositions prochaines : Le XIe Salon des Artistes décorateurs vient de s'ouvrir au pavillon de Marsan. — La Société Moderne clora ses portes le 7 mars, galerie Durand-Ruel. — A la galerie de l'Effort Moderne (Léonce Rosenberg, 19, rue de la Baume), l'exposition Henri Lawrens se fermera le 10 mars. — Du 10 mars au 10 avril, la galerie Nunès et Fiquet montrera une série d'aquarelles et de dessins de M. Henry de Waroquier. — En mars, la galerie Allard montrera des pastels récents de L. Lhermitte. — Marcel Baschet et M. Lévis exposeront du 1er au 15 mars leurs œuvtes chez Georges Petit. — Du 22 mars au 2 avril, à la galerie Bernheim-Jeune, exposition des dessins de Mlle Louise Hervieu; originaux de l'illustration des *Fleurs du Mal* et du *Livre de Geneviève*. — Aux galeries La Boëtie, exposition Pavil.

...et ailleurs

ANGLETERRE

Lady Burne-Jones est morte. Elle avait 80 ans. Georgiana Burne-Jones avait été la noble compagne d'un grand homme. L'une de ses sœurs était la mère de Rudyard Kipling.

Le mariage d'Edward Burne-Jones avait eu lieu en 1860 : les époux devaient vivre trente-huit ans, en une profonde communion de pensées. Lady Burne-Jones a raconté cette vie de l'esprit dans des mémoires célèbres. On y suit, page à page, tout le développement de la doctrine préraphaélite. Burne-Jones mourait en 1898. Les Mémoires sont de 1904 : la gravité y coudoie l'humour, la tendresse s'y conjugue à la foi en la beauté selon le Maître. Le style est charmant : « Je m'estimais en présence d'une nouvelle religion, » dit quelque part l'auteur.

Lady Burne-Jones gravait, dessinait et brodait. On connaît d'elle un petit nombre de peintures. Elle avait la simplicité d'un enfant et ses arrière-petits-fils n'avaient pas de meilleur compagnon. La défunte a été incinérée.

*

Walter Crane est mort il y a quatre ans. On exposera à Londres, en avril et mai, cent cinquante de ses toiles et *tempera*, et des gravures. La dernière œuvre du peintre sera là : on y voit saint Georges attaquant un monstre à tête double : l'Allemagne et l'Autriche. — Sir Frank Short a donné au Victoria and Albert Museum cent soixante de ses mezzoteintes et aquateintes. Au même musée viennent d'entrer quatre études de Degas pour son tableau « Scène du ballet de *Robert le Diable* ». — Lord Curzon et Mr. E. S. Montagu ont été élus trustees du New British Museum, en remplacement de Mr. F. du Cane Godman et de lord Walsingham, décédés. Lord Curzon rendra des services dans le domaine archéologique, mais, pour tout dire, Mr. Montagu est un bon ornithologue. — Andrew Carrik-Gow, peintre, membre de l'Académie royale des Beaux-Arts, est mort.

La London Jew's Society prépare, à Londres, une exposition palestinienne, pour juin-juillet. — Frank Brangwyn et sept autres artistes ont dessiné quatre-vingts vues des plus pittoresques environs de Londres. Ces œuvres originales seront réparties dans les bureaux

d'omnibus, pour inciter les promeneurs à aller goûter, aux lieux ainsi représentés, le charme de la belle nature. — La Royal Scottish Academy d'Edimbourg a élu un membre sculpteur : Mr. Harry S. Gamley. — A la 10e exposition du Senefelder Club figuraient des lithos de Gauguin, de Manet — dont *Le Ballon*, — le portrait de Wagner par Renoir, quatre combats de taureaux, par Goya, et plusieurs belles planches de Daumier. La pièce rare était *Les Chercheurs de pommes de terre*, de Millet. La planche était restée en possession de la famille, et une épreuve a été tirée, spécialement, pour cette exposition. — Le *Times* souhaite que les célébrités contemporaines soient représentées en porcelaine, comme elles l'étaient jadis au temps de Gattamelata de Padoue. C'est un bel art à faire revivre.

ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE.

Plusieurs artistes américains, bien connus à Paris, exposent présentement à New-York (Reinhardt Gallery), tel M. Harry B. Lachman, avec trente et une toiles sous le titre général : Les vieilles pierres de France. Il y a, dans le groupe, MM. Frederic Frieseke, C. Hawthorne, Richard E. Miller, et d'autres artistes très « Salon d'Automne ». — Le feu s'est déclaré au Fine Arts building de New-York, fifty-seventh street, alors qu'y étaient exposées un grand nombre d'œuvres remarquables, provenant de la National Academy of Design, de la Société des Artistes américains, et de de la Galerie Vanderbilt. Presque tout a été détruit. C'est une perte cruelle. L'exposition n'était pas assurée.

HOLLANDE

De violentes batailles modernistes ont lieu en Hollande, dans les cercles d'art. On a vu et commenté passionnément, — pour ou contre, — les toiles et les eaux fortes de Louis Saalborn, et tout le groupe d'Orkaan, avec les œuvres « en avant », de Kandinsky, Czobel, Huysmans, van Kuik, Schumakher, van Wijngaerdt, von den Berghe, Gustave de Smet, Valentijn Edgar van Hytvanck, Franc Marc Kokoschka, S. P. Josef Cantré, Harmen Meurs, Wichmann. — Certains de ces artistes, et d'autres, architectes, peintres et sculpteurs, Jean Boon, Theo van Doesburg, N. Eykman, Maurits de Groot, van Loghem, Dirk Nyland, Caspar Niehaus, J.-F. Staal, W.-J. Steenhoff, Charley Toorep, Th. Wydeveld, etc., ont lancé un double

manifeste invitant la Chambre des députés hollandais à faciliter la reprise des relations intellectuelles avec la Russie.

— La *Revue du Feu* (directeur : Arthur Petronio), mène le combat à Amsterdam. Cet organe, publié en plusieurs langues, se déclare universaliste et international. On y rencontre les signatures de MM. René Arcos; Casella, Italien qui définit l'art en ces termes : « C'est une chose toute différente de l'industrie homonyme qu'on enseigne généralement dans les écoles officielles et qui encourage tenacement la bassesse intellectuelle des masses, des critiques et des éditeurs »; Albert Gleizes; Paul Valéry; van Dongen; René Ghil. La *Revue du Feu* n'épargne personne. Elle malmène sans ménagement la revue hollandaise d'art moderne *De Stijl*, pour ses idées arriérées, et la revue italienne *Valori Plastici* pour un article sur l'art nouveau en Hollande, article où, comme par hasard, les meilleurs modernistes hollandais sont oubliés.

ITALIE

En Italie, *Il Piccolo*, prenant texte d'un récent article de Gabriel Mourey, dans *The Studio*, relatif à l'art moderne français, pose la question : « Et en Italie? Il y faut stimuler les initiatives. Il ne suffit pas d'organiser une exposition d'art décoratif pour Stockholm. Il faudrait promener, dans le monde, nos arts appliqués italiens, comme va le faire la Grande-Bretagne. » A la même date (15 février), *Il* Piccolo a l'amabilité de signaler notre *Bulletin*, en traduisant l'histoire que conta Lucien Guitry à propos de « Reims, cité déjà martyre ».

— On peut lire, de M. Luigi Vicini, dans la revue hebdomadaire *Tutto* (25 janvier), diverses anecdotes curieuses sur le peintre Giovanni Segantini.

— Pendant que l'on discute encore, à Ravenne, sur l'emplacement authentique de la sépulture du Dante, on découvre, à Sienne, une figure en terre cuite, représentant la Charité, et réplique du marbre placé à Saint-Pierre de Rome, sur le tombeau du pape Alexandre VII (Chigi). Cette œuvre jusqu'aujourd'hui oubliée dans les dépôts de l'Académie des Beaux-Arts, a été ramenée à la lumière par le professeur Viligiardi — Récemment, le peintre Modigliani mourait à Paris. La *Casa d'arte italiana* organise, à Rome, une exposition de

ses toiles. — La province de Pesaro et Urbino fait pieusement et hâtivement ses derniers préparatifs pour le quatrième centenaire de Raphaël. — Arduino Colasanti, directeur général des Antiquités et Beaux-Arts, a adressé aux surintendants des galeries, musées et services de fouilles, aux inspecteurs pour la conservation des monuments et objets d'art, une circulaire où est envisagée la constitution d'un *corpus* des éléments d'art décoratif paysan. C'est une idée admirable : elle tend à la rénovation de l'art régional par un méthodique groupement de matériaux intéressant, à la fois, l'architecture, le bois, la céramique et la terre cuite, le verre, les métaux, les tissus, les stucs, la décoration polychrome murale, etc.

Au début de la guerre, les citadins de Tivoli attachèrent le drapeau italien sur la villa d'Este, propriété de l'empereur d'Autriche. Il n'y a plus d'empereur et presque plus d'Autriche. Et on demande que l'« annexion » de la villa soit définitive. — La presse italienne félicite le conservateur du Louvre qui eut l'dée d'apprendre, aux gardiens, l'histoire de l'art. — A Florence, le « concours Stilbert » n'avait pas été sans incident. On accusait le jury, sans doute à tort, de certaines complaisances. Tout s'arrange. Quatre peintres, quatre sculpteurs, quatre architectes reçoivent chacun *mille* lire. — Pompeo Molmenti publie un vivant ouvrage sur les *Curiosités de l'histoire vénitienne*. Les artistes amis de Venise y trouveront bien du plaisir. — Le peintre P. Scoppetta est mort à Naples, le 9 février. Il avait fait un assez long séjour à Paris avant la guerre.

ESPAGNE

Parlant l'autre jour, à Madrid, de la « Palette de Velasquez », M. Beruete y Moret, directeur du musée de peinture, fit diverses constatations très curieuses, au sujet des corrections apportées par l'artiste à certains portraits de modèles illustres. Il serait précieux pour l'histoire de l'art que ces « constats » fussent publiés un jour. — Le peintre Federico Ribas a obtenu le premier prix dans un concours d'affiches. Il était serré de près par un autre concurrent, Bartolozzi. Le concours a lieu annuellement et l'affiche annonce le bal du Cercle des Beaux-Arts, au Teatro Real. Quand on redansera à l'Opéra, il y aura peut-être là une occasion d'encourager l'art de l'affiche en France.

PASCAL FORTHUNY.

Paroles

AMATEURS

Lu la lettre suivante, signée du secrétaire de la princesse de Z..., fort connue parmi les amateurs :

Monsieur,

La Princesse de Z... ne se souvient pas d'avoir reçu la brochure dont vous parlez. Elle ne lit d'ailleurs jamais rien; il sera donc inutile que vous preniez la peine de lui continuer le service...

Simplement...

Le portrait du sculpteur Pater, chef-d'œuvre d'Antoine Watteau, enlevé par les Allemands, a réintégré le musée de Valenciennes.

Le Gérant : DESPORTES

Moderne Imprimerie, LOTH, Dr, 37, rue Gandon, Paris.

BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

re Année. N° 8. 15 Mars 1920

Rédacteurs : MM. Félix Fénéon, Guillaume Janneau, Pascal Forthuny
Chef de l'Illustration : M. André Marty.

SOMMAIRE

récieux chiffons.
art et la mode.
e musée de Douai et la guerre.
es disparus : M. Dieulafoy.
our sauver le Palais de Compiègne.
Trente-trois faux Renoirs.
La curiosité...
Ici...
...et ailleurs.
Paroles.

Précieux chiffons

Un musée du costume nous manquait. Les ingénieuses inventions es arts de la mode attendaient encore d'être recueillies avec la piété u'elles méritent. Mais cette grave lacune est comblée. Le musée du ostume est ouvert, et si l'on peut lui reprocher quelque chose, c'est ue l'exiguïté de ses salons l'oblige à reléguer en d'indignes sous-sols a plus grande partie des merveilles qu'il a thésaurisées.

L'on n'y voit encore que les costumes classiques de la bonne comagnie, de Charles IX à Louis XVI. Ceux du Moyen-Age se cachent. Les costumes bourgeois et populaires sont restés en caisses. Leur absence st cruellement regrettable. S'il faut parler franc, c'est par eux que audra, quand ils seront méthodiquement présentés, le jeune et charnant musée.

L'Histoire officielle en effet, est une grande dame qui croit vontiers qu'au bon vieux temps, la France était composée de ducs et airs. La vie des petites gens, vagues humanités, ne l'intéresse point. L'éclat de la cour offusque encore, à nos yeux prévenus, la vie modeste nais digne de la bourgeoisie, la vie misérable des gens du peuple.

Quel musée, respectueux de la vérité historique, osera nous révéler, lans son aspect désobligeant, sans fard et sans complaisances, la vie les humbles, la vie de la rue, de la boutique et de l'atelier? Le musée lu costume accomplira cette œuvre importante.

*

Importante, car l'évolution des modes n'est pas chose futile. Elle ient à la grande histoire par les usages d'étiquette qui s'appliquaient trictement aux trois classes de la société; par les ordonnances somp-

tuaires qui, régissant la coquetterie, reflétaient avec une indiscrète fidélité les variations de l'histoire économique; par l'activité industrielle, née des besoins d'élégance; par les curiosités du goût et de l'esprit dont les modes sont l'expression la plus directe.

Car ces « hardes » du Passé, évoquent avec une singulière éloquence la vie d'autrefois — la vie intime et la vie publique. — Elles nous prodiguent les confidences. Elles sont la forme apparente des préoccupations morales N'exercent-elles même pas une influence mystérieuse sur l'âme des hommes et des femmes qui s'en paraient? Car l'homme poli se laisse volontiers inspirer par son costume. C'est l'homme qui s'adapte au vêtement. Il ne résiste point, d'ailleurs à ses exigences.

*

Il y a des aveux d'ordre intellectuel dans les toilettes en brocart d'or à ramages des dames de la cour des Valois, dans les robes à vertugadin de l'époque de Marie de Médicis, dans les pourpoints ventrus par devant et bossus par derrière des courtisans de Henri IV. Les têtes à cheveux blonds et les mains patriciennes du temps de Louis XIII — duchesses guerrières, princes rebelles, nobles frondeuses, — précédent les costumes enrubannés comme des houlettes pastorales du règne de Louis XIV, où les femmes s'habillaient avec décence et les petits maîtres comme de grands fous, avec la petite oie de Mascarille, les canons, la rhingrave flottante, la perruque à marteau sur une cervelle à l'évent.

La pesante solennité des costumes de la fin du siècle va s'alléger tout d'un coup, à la mort du tyrannique vieillard. Un siècle de grâce brillante et d'esprit, très sceptique, s'ouvre sous la régence de Philippe d'Orléans. Ce sera le triomphe de la mobilité, une dinette de poupées dans un décor de comédie italienne, la sensibilité de Chérubin, tôt éveillée, tôt consolée, la dissolution rapide des sociétés qui vivent en vase clos...

Le génie moderne introduit par Jean-Jacques, l'esprit critique et réformateur fomenté par l'Encyclopédie, n'eussent point adopté les lourdes jaquettes qu'aimait la majesté d'un siècle animé de l'esprit collectif. Les préférences du dix-huitième siècle contiennent une censure et sont une réaction contre celles de son devancier. C'est ainsi que les modes appartiennent à l'Histoire. Elles en sont l'ornement comme elles sont celui de la vie.

*

Mais appartiennent-elles bien à l'art? Problème que résoudrait ın Aristote, avec sévérité. L'art est essentiellement l'expression d'une ɔensée ou d'un sentiment original. Mais il réside aussi dans l'adaptation ogique d'une forme à une fonction. A ce titre, les modes y sont-elles étrangères?

La logique n'est peut-être point, en apparence, leur élément caactéristique. Mais la raison des destinées des choses échappe au ugement des contemporains. Les impudences du Directoire nous ɔaraissent aujourd'hui traduire fidèlement le trouble d'une époque ɔrofondément agitée. Si les modes actuelles nous semblent plus près lu Directoire que du règne de Louis XIV, les esprits chagrins auront ıne ressource : celle de voir en leurs audaces l'indice du désordre ù vit une société déroutée, lasse de vouloir et trop intelligente pour ccepter une discipline.

GUILLAUME JANNEAU.

L'art et la mode

UNE ENQUÊTE

La mode est-elle un art? Ce grand mot, toujours un peu solennel, onvient-il aux aimables inventions qui parent et qui parfois déguisent? Vous avons cru devoir consulter quelques personnalités habiles à nous clairer. Nos lecteurs, excusant la brièveté de cette grave enquête, ront avec plaisir leurs réponses.

Un peintre tel que M. Jean-Gabriel Domergue, qui a consacré e meilleur de son talent à peindre la femme habillée, a bien voulu nous onner la plus agréable contribution :

Vous me demandez si la mode est une forme d'art? Mais, Monieur, regardez tous les tableaux du Louvre ou d'autres grands musées, t dites-moi si tous ces tableaux ne vous répondent pas mieux que moi. Citez-moi un seul peintre qui soit resté, qui ait peint autre chose que on temps. Le Titien ou Raphaël, ou tous les autres quand ils ont eint leurs vierges, ou leurs scènes religieuses, les ont habillées avec es costumes qu'ils voyaient autour d'eux.

Il n'y a guère que Monsieur Cormon et quelques autres de ses onfrères qui ait manqué à ce point de goût pour méconnaître ces rincipes; si encore ils n'avaient manqué que de cela!

La plupart des couturiers et des modistes ont une grande culture d'art, ils s'inspirent des documents pris dans des ouvrages sur les anciens maîtres. Ce sont en tout cas des collaborateurs précieux pour nous, leur goût est indiscutable, et s'ils se trompent quelquefois, est-ce que les grands artistes ne se sont jamais trompés?

Vous me faites le grand honneur de me demander mon avis à ce sujet : le voici. J'ai quelquefois précédé la mode, le plus souvent je la suis, et je crois que tous les peintres sont dans mon cas. Si je ne croyais faire un semblant de réclame, je vous citerais des couturiers et des modistes qui cherchent leurs œuvres autant que nous cherchons les nôtres, et que je trouve de grands artistes.

En tout cas, pour terminer, je suis sûr que la mode est une forme d'art très grande, puisque nous ne voyons qu'à travers ce qu'elle nous montre. Une femme de 1920 ne ressemble pas à celle de 1900, et pourtant, c'est la même. Alors!

JEAN-GABRIEL DOMERGUE.

Une femme! qui fut une artiste, un écrivain et surtout une femme, Mlle Louise Hervieu, dont nos lecteurs apprécient le style délicat, ingénu et savoureux, nous écrit cet exquis billet :

Tout au souci d'être belles et de se renouveler, les femmes sont d'intrépides artistes. Leurs écharpes au vent, elles vont de l'avant, cependant qu'elles renouent sans cesse avec la tradition, et sont de toutes les histoires. Une rose de sang marque le fichu Marie-Antoinette et la cocarde tricolore fleurit le bonnet des belles conventionnelles!

Mesdames, vous ne vous contenterez pas d'être belles, vous voulez l'être de mille façons et de plus en plus. Merci! Pour cette peine que vous prenez, nous vous sommes reconnaissants.

La femme a reçu son corps délicat et charmant pour occuper ses jours, semble-t-il, à le soigner et le parer. Plus elle a de loisirs, plus elle veut se baigner sans raison, comme les petits serins dans leur baignoire minuscule. Elle se lave plus fort que les mécaniciens noirs de fumée qui conduisent les trains, et les charbonniers. Madame soupire après son bain pis que le mineur n'aspire à remonter au jour...

Mais parlons de la mode, de la charmante soumission à la mode des plus riches, comme des humbles qui la suivent à quelque distance avec autant d'ardeur. Qui dira le génie de ces femmes de petites ressources et leur ingéniosité!

Jean-Gabriel Domergue. — ... A la mode.

Une femme peut être indépendante de son amour; elle n'échappe point à l'empire de la mode.

Chaque saison, ce sont des révolutions. On retourne les cartons à chapeaux, on vide les armoires garde-robes; on ressort les défroques de l'an dernier, non pour les détruire, mais pour les remettre au goût du jour.

Législateurs, apprenez des femmes qu'on ne doit découdre que pour recoudre et qu'une femme se garderait d'enlever la plume de son chapeau si elle ne savait devoir la remplacer par une fleur.

*

Il existe des combinaisons géniales où le pantalon tient au cache-corset.

Les femmes se servent des marabouts en garnitures! Elles empruntent à la nature et la pillent sans vergogne, décorent fièrement leurs coiffures des plumets qu'on arracha au derrière des autruches. Les élégantes portent des paradis! des crosses! des couteaux! Tous les métaux sont à leur service, elles mobilisent jusqu'aux pierres précieuses. Parfois elles ont tant de bagues aux doigts qu'on leur croirait des mains de cire, inhabiles aux caresses...

Les filles de campagne collent avec du sucre (dont les galants sont friands) leurs bandeaux bruns tirés comme de petits rideaux sous leur bonnet de mousseline. Mais les blondes posent leur bonichon comme un nid dans le buisson ardent de la chevelure.

Les dames de la ville ont plus de recherche; leurs modes comme elles-mêmes, sont savantes. Elles connaissent les géographies, puisqu'elles parlent de la nubienne, de l'indienne, du cachemire, et de côtes d'ottoman! Elles inventent des termes choisis. L'onduline, la charmeuse, la frileuse sont des étoffes à leur usage. Il y a aussi l'éolienne, qui se rattache à la musique, double harmonie!

*

Les dames portaient en dessous de beaux jupons ornés de volants en mousseline de soie qui caressaient comme une écume le fin bout de leurs bottines. Elles les ont quittés quand l'exigea la mode et vont sans jupon et sans se plaindre si la bise fait frissonner leurs croupes mignonnes et jumelées.

Elles marchent dans leur jupe trop longue ou l'écourtent au genou sans récriminer, et n'accepteraient pour tout l'or du monde d'être fagottées, mais portent des paletots-sacs, si c'est la mode!

*

Elles ont appliqué les arts à leurs bijoux, en broderies, à leurs vestes, à leurs cothurnes!

Un monde de femmes, d'hommes même travaillent dans le chiffon à couper, plisser, déplisser, froncer, rucher (comme les abeilles), gaufrer (comme les pâtissiers), à broder... à rebroder!

A préparer la peau des animaux pour les femmes envieuses de leur fourrure. Et j'ai rêvé et frémi souvent en voyant à leur cou délicat des hermines, autour de leurs épaules frileuses des renards, feu, noirs ou blancs, des zibelines, des loups, des taupes obscures et répugnantes. Elles y admettent la fourrure du singe!

Sans frayeur, elles enroulent d'un boa leur souple allure; on dirait deux serpents enlacés. Le plus terrible n'est pas celui qu'on pense. Qu'adviendrait-il! Seigneur! si la vie était rendue à ces fourrures! Oh! les dents de l'hermine dans les cous frais! qui leur feraient des colliers de corail, et les pattes de l'ours renversant les frêles parisiennes!

Mais c'est un conte, ma chère! que la révolte des Fourrures!

Ne t'y arrête pas, suis la Mode et ses contours fuyants, et ses élans et ses retours, elle ressemble à ton cœur avide et inquiet. Dis à ceux qui s'en étonneraient, de ces métamorphoses : « Qu'importe si je suis toujours belle! »

Deviens seulement prude et prudente... dans tes ajustements... en vieillissant!

*

Les modes masculines ont tenu aussi à l'art. On a vu aux hommes des costumes majestueux, simples ou éclatants. Leurs dernières préoccupations furent de chic et d'hygiène. Ils s'habillent tristement, négativement... en séries.

Leurs plus excellents modistes passèrent au service de ces Dames, les modes masculines sont découragées!

LOUISE HERVIEU.

Mais l'Eglise n'a-t-elle pas fulminé contre certaines témérités des modes? L'on se souvient des mandements des plus hauts prélats. M. l'abbé Mugnier a bien voulu nous les interpréter :

Par ce matin blanc nous allâmes poser à Monsieur l'Abbé Mugnier la question imprévue. Rien n'est étranger au fidèle pasteur. Toutes ses brebis ne sont pas gardées à l'abri du couvent, celles qui demeurent dans le vaste monde et n'ont de défense que leur seule faiblesse, occupent sa pensée et son cœur religieux.

Avant d'autres considérations, Monsieur l'Abbé Mugnier s'élève contre la mode des femmes sacrifiées.

« On répand sans ménagement l'eau pure des pleurs féminins. Il y a trop d'Iphigénies et d'Andromaques sur les scènes du théâtre et de la vie. Mais leur malheur en fait des héroïnes! »

« Mode, nous dit Monsieur l'Abbé Mugnier vient de *modus* qui voudrait dire manière, manière d'être, élégance, harmonie, mesure. Mesure et harmonie n'est-ce pas une définition de l'Art?

« Distinguons cependant : Les modes de la nature sont immuables. » Et devant un rayon de soleil qui vient droit à nous du jardin voisin pour embellir nos enthousiasmes : « La rose est heureuse de son éternelle mode de rose et n'envie point les couleurs et parfums de l'œillet. Le calice du liseron est de forme rituelle, semble-t-il, et presque sacrée. J'aimerais à leur imitation que les modes humaines fussent moins changeantes! »

Monsieur l'Abbé conclut avec son indulgence qui est faite de pure sagesse : « N'y voyons pas le caprice, mais une des formes de notre inquiétude humaine.

« La Nature est satisfaite, et nous sommes malheureux et parfois incontentables! »

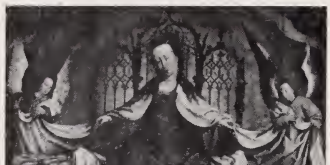
Comme au Pavillon de Flore

Le sous-secrétariat des Beaux-Arts s'installe, à Rome, dans une partie du Palazzo Venezia. « Parfait, disent les prophètes, le Palais brûlera, une belle nuit, comme Compiègne ».

Le musée de Douai et la guerre

Si, dans les villes où ils se croyaient définitivement établis, les Allemands affectaient, en même temps que la rudesse martiale du conquérant, un certain souci de correction, et s'ils feignaient de désavouer les coupables de droit commun, ils n'éprouvaient point de ces vains scrupules à l'endroit des provinces où leur maintien leur paraissait problématique.

Douai leur semblait devoir leur échapper. Ils n'ignoraient pas qu'à deux reprises les armées de l'Entente avaient opéré de violentes et efficaces poussées dans la direction de la ville qu'ils occupaient depuis septembre 1914. Ils n'avaient donc à observer là aucun procédé régulier. Le musée de Douai, en effet, est l'un de ceux qui ont le plus souffert. Le dévouement de son conservateur, M. Paul Bellette, et de son sécrétaire général, l'excellent peintre Henri Duhem, ne l'arracha pas au désastre.



La Vierge de la Miséricorde de Bellegambe.
(Musée de Douai.)

Dès le 2 octobre 1914, un premier engagement se produisit, Vers neuf heures du matin, un officier allemand, suivi de huit troupiers, se présenta, réclamant la reddition de soldats français qui s'étaient, selon lui, réfugiés au musée. Il visita tout l'édifice. Apercevant les vitrines garnies d'armes anciennes :

— Vous avez des armes! fit-il.

Et comme le conservateur alléguait le caractère spécial de ces pièces de musée.

— Ouvrez! ordonna l'officier. Et devant le refus opposé à sa prétention, il tire son revolver et annonce qu'il fera briser les serrures.

— Soit, riposta M. Paul Bellette. Mais vous prendrez la responsabilité de vos actes, et je relèverai les numéros des objets enlevés.

L'officier hésita. La visite terminée, avisant une échelle oubliée par les couvreurs qui réparaient le toit du musée.

— C'est pour faire des signaux, dit-il.

Il fallut que M. Paul Bellette gravît l'échelle, suivi de l'Allemand, pour que celui-ci consentît à reconnaître son erreur.

VOLS ET VANDALISME

Ce n'était là que l'exorde. Bientôt les vols, les effractions, les mutilations volontaires allaient se succéder. Les attentats se produisirent même au cours des visites commandées, où cinq cents troupiers défilaient devant les œuvres exposées. La plaisanterie ordinaire consistait à crever les yeux d'un portrait, à lacérer quelque toile.

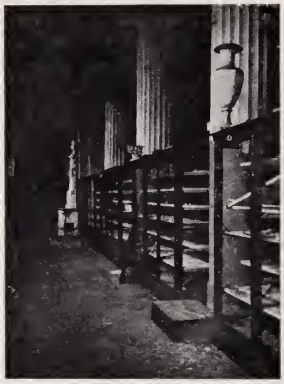
Traversait-on les collections d'histoire naturelle, on plumait l'autruche, on décapitait la gazelle empaillée, on embrochait les faisans; quant aux oiseaux de paradis, on les emportait : souvenir, souvenir...

Les allemands firent mieux. Ils convoquèrent officiellement un chercheur de trésors qui devait, armé de sa baguette magique, révéler les dépôts qu'on avait dissimulés. L'homme ne découvrit d'ailleurs que les con-

(Face)

(Revers)

Le Jehan Bellegambe du Musée de Douai



Le Musée de Douai après le sac de 1918.

duits des paratonnerres. Plus tard, on reconnut en lui l'un des *sourciers* qu'on avait vus à Paris, quelque temps avant la guerre.

LE PILLAGE OFFICIEL

Le pillage officiel allait compléter les vols individuels impunis. En avril 1917, le docteur Demmler, fonctionnaire impérial, vint annoncer aux autorités françaises la constitution à Valenciennes du dépôt des œuvres du Nord que formaient les Allemands. Ce fut une douloureuse émotion parmi les habitants.

Le Musée de Douai après le sac de 1918.

Vainement, MM. Paul Bellette et Duhem invoquèrent-ils les conditions particulièrement heureuses de l'aménagement du musée de Douai. Ils signalèrent la solidité des caves voûtées,qui pouvaient défier les pires bombardements, et où régnait en tous temps une température de douze degrés, bienfaisante aux tableaux.

L'Allemagne vaincue a allégué pour sa défense des arguments auxquels, victorieuse, elle ne songeait guère. Les véritables intérêts de l'art lui étaient assez indifférents. Il lui fallait seulement se garnir les mains. Elle s'y employa. Dès le 4 mai, sous la surveillance du docteur Burg, suppléant le docteur Demmler, commençaient les prélèvements. Les premières séries quittèrent Douai pour Valenciennes, sans qu'aucune précaution fût prise pour assurer leur conservation.

Le beau portrait de Madame Tallien, de Louis David, enlevé par les Allemands, a repris sa place au Musée de Douai.

FAITS DE VANDALISME

Les réquisitions hâtivement réalisées, Burg laissa pénétrer partout ses acolytes, autorisés à prendre ce qui leur conviendrait dans les collections. C'est à Douai que Burg s'est particulièrement distingué. Il est vrai qu'une information judiciaire est ouverte contre lui. Mais, établi antiquaire à Cologne, il y brave nos impuissantes menaces avec sérénité.

Un rapport de M. Paul Bellette décrit l'aspect du malheureux musée après son évacuation sur Valenciennes. « Ce n'est qu'un amas de verre, de débris de porcelaines et de faïences, d'étoffes lacérées, de papiers épars, écrit l'honorable conservateur. Les Allemands ont retiré des cadres tout ce qui y avait été déposé ou ce que Burg y avait laissé. Ils transportaient ce qui leur convenait dans les salles des sculptures, où ils procédaient aux embal-

Le Musée de Douai encombré d'objets abandonnés par les Allemands.

P. Breughel. — Les pillards.
(Musée de Douai.)

lages. Surpris par la rapidité des évènements, ils ont laissé — un document photographique en fait foi — ce qu'ils s'apprêtaient à emballer et à emporter...

« Dans les salles de peinture, il ne reste que quelques tableaux de faible valeur, un amas de cadres vides. Quantité de toiles ont été enlevées de leurs cadres, ou découpées sur les côtés, ou lacérées, crevées, piétinées... »

C'est en 1918 que Douai fut livré à cette curée. Burg, avoua lui-même que, venu en pleine déroute allemande chercher quelques objets qu'il savait devoir y recueillir, il trouva la ville en proie au pillage. Le document photographique dont parle M. Paul Bellette n'est autre que celui que nous avons la bonne fortune de reproduire.

Dès leur entrée au dépôt de Valenciennes, les richesses du musée de Douai partagent le sort commun à tous nos musées du Nord. Nous avons relaté déjà leurs aventures, notamment le téméraire voyage de Bruxelles, du 23 octobre 1918, dont l'heureux succès étonne encore. Elles ont enfin réintégré leur dépôt originel.

Quant aux œuvres « choisies » par les troupiers impériaux, nous ne les reverrons probablement jamais.

GUILLAUME JANNEAU.

Luca Giordano. — L'Enlèvement d'Europe.
(Musée de Douai.)

La plupart des clichés de cet article ont été exécutés à Valenciennes par les agents du docteur Burg. Les autres appartiennent aux archives des Monuments historiques.

Les disparus

M. Dieulafoy

Un très galant homme, un brave homme en même temps qu'un savant. M. Dieulafoy, qui s'éteint après une carrière noblement remplie, laisse un nom vénérable, dont la dignité ne fut pas même compromise par les audaces vestimentaires de Mme Dieulafoy, sa courageuse compagne. On n'en tenait pas compte. Les rieurs savaient que la vaillante femme avait, aux côtés de son mari, fait la campagne de 1870. Ils savaient qu'en 1914 et jusqu'à 1916, elle suivit au Maroc le lieutenant-colonel du génie, en une dure campagne qui devait pour elle être la dernière.

*

Nombre d'anecdoctes bouffonnes circulaient et de fait l'aspect des deux petits vieillards offrait aux rieurs, toujours cruels, une proie facile. Mme Jane Dieulafoy, ni Marcel Dieulafoy n'en avaient cure. Ils poursuivaient leur œuvre scientifique avec sérénité.

Ancien élève de Polytechnique, ingénieur en chef des Ponts-et-Chaussées d'Algérie, il marqua une compétence professionnelle remarquée en différentes circonstances. Mais l'archéologie et ses mystères l'attiraient. Sarzec venait d'explorer avec succès la terre biblique de la vieille Chaldée, l'Eden de la *Genèse*. M. Dieulafoy voulut compléter l'œuvre du savant.

*

Accompagné de sa femme il s'en fut en Perse, où il passa plusieurs années. Les textes révélaient l'importance historique de certains villages, juchés sur les *tumuli* qui recouvrent, dans l'Orient primitif, les villes capitales, berceaux de l'histoire du monde. Le couple savant en entreprit l'exploration. Il mit à jour de précieux vestiges, notamment ceux des palais d'Artaxerxès.

Le Louvre a recueilli les pièces découvertes par la mission Dieulafoy. A la vérité ils sont peu nombreux, et si l'on dégageait les éléments authentiques des restaurations considérables qui les complètent, et des essais de reconstitution telles que le palais de Khorsabad, les salles de la mission de Susiane se réduiraient à peu de chose. Mais le nombre n'est point tout en ces matières. La qualité des trouvailles de Marcel Dieulafoy n'en est pas moins précieuse.

*

A son retour, l'archéologue publia son histoire de l'Art antique en Perse, qui le mena à l'Institut en 1895. Mme Jane Dieulafoy n'y fut point admise : elle était pourtant de moitié dans les travaux du savant. Ayant été à la peine, on eut aimé la voir à l'honneur. Quand l'Institut sera-t-il galant et surtout équitable?

Pour sauver le Palais de Compiègne

L'Académie des Beaux-Arts a pris récemment une heureuse initiative. Se souvenant sans doute que les logistes des concours de Rome reçoivent au palais de Compiègne l'asile traditionnel, la docte compagnie dénonce énergiquement le danger qui résulte pour la résidence impériale de son occupation par certains services administratifs, étrangers aux Beaux-Arts.

L'on se souvient que, le 14 décembre dernier, un incendie dévora deux de ses salons : la chambre de l'Empereur et la salle du Conseil. Il avait été provoqué par ce qu'on a bien voulu qualifier d'imprudence. Une commission, aussitôt réunie, étudia les mesures de protection nécessaires. Elle visita notamment les charpentes des combles, véritable forêt vouée à l'incendie, et conclut dans son rapport, que rédigea le capitaine ingénieur des Pompiers de Paris, au départ immédiat des services parasites installés au Palais.

Quelques éléments militaires y étaient encore. Ils s'en allèrent sur un ordre émanant de M. Clemenceau, alors président du Conseil. Restaient les services civils des Régions libérées, employant quatre cents hommes. La Préfecture consentait à leur affecter l'ancien couvent dit de Saint-Joseph, qu'on eût approprié à son nouvel usage.

Ici interviennent les basses intrigues de politique électorale. Il est à Compiègne une faction qui veut faire de la ville le siège du chef-lieu départemental et qui cherche à la développer.

Mais pour atteindre son but, tous les moyens lui sont bons, et ceci est moins bien. Désireuse d'établir à Compiègne une université franco-anglaise, elle voudrait utiliser le cadre magnifique du Palais. Elle sait que celui-ci, une fois rendu à son affectation légale, redeviendra musée et rien que musée. Il faut donc à tout prix y maintenir les éléments étrangers qui l'occupent, fût-ce à son plus grand

péril. Aussi l'opposition faite au projet du gouvernement est-elle extrêmement vive.

On allègue, pour lui faire échec, l'élévation de la dépense — 300.000 francs — qu'entraînerait l'aménagement du couvent Saint-Joseph. Mais les dommages de l'incendie du 14 décembre dépassent deux millions. Si le palais entier est quelque jour prochain la proie du feu, à quelle somme l'Etat pourra-t-il en évaluer la perte?

Sans doute la France est rentrée dans la paix aussi mal préparée qu'elle était entrée dans la guerre. Mais le régime d'expédients n'a que trop duré. Quand une loi sera-t-elle adoptée qui interdira l'occupation de nos musées par des services étrangers?

Trente-trois faux Renoirs

Nous recevons de New-York un catalogue de vente extrêmément troublant. Les 5 et 6 février, en même temps qu'une série de peintures que nous ne discutons pas, une suite de trente-trois Renoirs était offerte aux enchères, aux galeries Anderson. La collection aurait été donnée par le vieux maître à l'un de ses anciens modèles, de qui les tenait le vendeur. Histoire extraordinaire.

Étude de Nu (attribué à Renoir).

Ces études furent cédées à un prix extrêmement modique, malgré les notes chaleureuses du catalogue. Les deux reproductions que nous en publions, justifieraient, à tous les yeux avertis, l'étonnement où nous plongent de telles attributions.

M. Pierre Renoir, le fils aîné du maître, a partagé notre surprise. Il adresse à M. Durand-Ruel une protestation que nous croyons devoir insérer ici :

26 *février* 1920.

Je viens de jeter les yeux sur le catalogue d'une vente de tableaux faite à l'Anderson Gallery de New-York, le 5 février dernier, et je suis stupéfié et outré de ce que j'y ai découvert.

Femme à sa toilette (attribué à Renoir)

Non seulement la reproduction — mauvaise d'ailleurs — donne nettement l'impression qu'on se trouve en présence d'un pastiche malhabile de l'œuvre de mon père, mais encore la notice, qui est consacrée à Renoir, donne des détails absolument fantaisistes, et je puis affirmer que jamais il n'a fait don, même à une très intime amie, de 33 peintures à l'huile ou dessins.

Je vous serai très obligé de prendre bonne note de ma protestation et d'en user, si besoin est, comme bon vous semblera.

PIERRE RENOIR.

Mais il serait curieux de connaître l'assez maladroit faussaire. Il importe également de mettre en garde les amateurs contre ses émules.

Un meuble historique

Dédié à M. Paul Léon, directeur des Beaux-Arts.

Il existe, à l'ancienne direction des Cultes, rue de Bellechasse, une table, assez simple, qui porte un nom singulièrement évocateur. On y lit, en effet, gravée au couteau, la signature suivante :

COURTELINE NAPOLÉON BONAPARTE

Sans doute l'auteur du Concordat de 1801 est à ce titre un peu de la maison, mais l'on ignorait que l'empereur eût modestement débuté à la direction des Cultes, et qu'à ce moment il portât le prénom inscrit devant sa signature.

Ce point d'histoire ne manquera pas de provoquer de copieux travaux d'érudition. Il est urgent, en tout état de cause, de classer au nombre des monuments historiques l'intéressant meuble qui fournit un tel témoignage.

La curiosité...

LA VENTE BERGAUD

La dispersion de la collection Bergaud, nous avions annoncé la vente, qu'ont dirigée Mes Lair Dubreuil et Baudoin, assistés de MM. Georges Petit, Paulme et Lasquin, experts, a donné l'intéressant total de 1,208,750 francs. Les bronzes de Barye ont produit seuls 165,400 francs; la plus forte enchère a été obtenue par la *Panthère saisissant un cerf*, acquise 13,800 francs par M. G. Petit.

Les tableaux modernes ont obtenu des prix fort appréciables. La *Marée basse* de Monet, a produit 31,500 francs; les *Patineurs* de Jongkind, 39,000 francs; enfin le beau Sisley dont nous donnons la reproduction, *Villeneuve-la-Garenne*, 37,200 francs.

Au Salon des Humoristes

Le Salon des Humoristes se prépare à s'ouvrir. Il aura un « clou », auquel s'accrochera un vif succès. On y verra la parodie d'un salon d'art décoratif pour nouveaux riches. C'est dire que les meubles y seront très dorés; les prix des objets, lesquels seront élevés, y seront affichés en gros caractères indélébiles. Car les prix, pour les nouveaux riches, constituent le réel mérite.

Ici...

UN PEINTRE ÉCRIVAIN

C'est notre sympathique et spirituel confrère M. Max Jacob. L'exposition de ses œuvres restera ouverte aux galeries Bernheim, jusqu'au 20 mars. Mais nous laisserons au délicat lettré qu'est Max Jacob, le soin de présenter aux amateurs le peintre savoureux et vraiment original qu'est aussi Max Jacob. Nous nous contenterons d'emprunter à la préface de son propre catalogue des souvenirs de jeunesse, qui sont piquants :

« Mes fantaisies linéaires d'enfant n'ont étonné personne. Comme j'avais toujours été d'allure bourgeoise, la surprise fut grande quand, à vingt-trois ans, je déclarai que je serais peintre. Comme j'étais un garçon studieux, il y eut beaucoup de chagrin, des chagrins auxquels je compatis aujourd'hui. J'étais alors dur, autoritaire, pénétré de devoirs moraux, d'une seule pièce. Que j'ai changé, mon Dieu! Une parente me dit : « Enfin! il n'a jamais été question d'une chose pareille dans la famille! » Pourtant une cousine de Paris m'accueillit autrement : « Eh! bien, j'espère que nous allons avoir un Prix de Rome bientôt! » A l'Académie Julian je fus bien mal reçu. Un jeune homme élégant me demanda si je vendais des crayons; ce monsieur perdait son esprit et son temps, j'étais si abruti de timidité que je ne compris l'insolence que bien longtemps après en y pensant. M. J.-P. Laurens me fixa des pieds à la tête avec son sourcil levé et son petit œil laborieux, il prit mon crayon et en remonta voluptueusement le trait d'une jambe pour le corriger. Je ne vis plus jamais M. J.-P. Laurens. M. Benjamin Constant parlait du nez et parlait poésie gris-bleu. Comme il n'avait pas l'air plus peintre que je n'avais, il eut peut-être un peu de sympathie pour moi, mais il ne le manifesta point. J'étais triste et pauvre. »

*

— A la galerie des « Feuillets d'art », 11, rue Saint-Florentin, jusqu'au 15 mars, exposition de peintures d'Elisabeth Fuss-Amoré (avec, au catalogue, une préface du romancier Francis Carco, lequel prépare un livre sur le Paysage français) et de sculptures d'Osip Zadkine. — Chez Georges Petit, jusqu'au 3 avril, tableaux d'artistes de la Société Nationale. — Chez Manzi-Joyant, jusqu'au 21 mars, exposition Jean Challié. — Chez Allard, jusqu'au 31 mars, Léon Lhermitte. — Chez Barbazanges, jusqu'au 30 mars, exposition Gaboriaud. — A la galerie Dim, 19, place de la Madeleine, exposition Charles Faure, du 15 au 27 mars.

...et ailleurs

L'ART DÉCORATIF ET LES REINES

Les Londoniens visitent en ce moment une importante exposition d'art appliqué : *The Ideal Home Exhibition*, où figure une section concernant « la chambre des petits enfants ». Plusieurs reines et princesses royales y ont réclamé des emplacements, et l'ensemble est exquis, des envois que « signent » côte à côte ces exposantes couronnées.

La reine des Belges a imaginé une nursery couleur biscuit décorée de pochoirs où l'on voit, dans les rues de Furnes, passer des soldats représentés en jouets héroïques. La cheminée est du goût le plus heureux : de style flamand très modernisé, elle est ornée de carreaux céramiques où des oiseaux jouent parmi des fleurs aux vives tonalités. Les tissus sont aux couleurs belges.

La reine d'Espagne a voulu que le bleu dominât dans sa chambre d'enfants. La cheminée, profonde, montre quelques sièges incorporés à l'architecture et où les petits peuvent s'asseoir, tout près du feu, pour écouter de belles histoires.

La reine de Norvège a adopté les tons orange, bleu et rouge. Sa trouvaille est une haute frise de guerriers Vikings, très décorativement conçue. Parmi les jouets, se dresse une exacte réduction de l'un de ces antiques bateaux d'où les coureurs de mer descendus du Nord, guettaient les rives ensoleillées de l'Atlantique

La reine de Hollande a ingénieusement réadapté le style des Frises. La gamme générale est crème pâle. Tout est solide et fort : la collection des jouets néerlandais évoque tous les anciens costumes des Pays-Bas.

La princesse royale de Suède, en collaboration avec l'architecte Andres Lundborg, a étudié une nursery entièrement en bois. Pour les tissus, elle a fait appel aux artisans suédois : en bleu et en blanc, ils ont ranimé, sous des aspects nouveaux, les originaux modèles d'un art séculaire et fameux.

Pour l'exposition internationale des Arts décoratifs modernes de 1923, nous ne devrons pas oublier d'inviter les reines des Belges, d'Espagne, de Norvège, de Hollande, et la princesse royale de Suède. Dès maintenant, notre Société des Artistes Décorateurs pourrait tenter d'ajouter leurs noms à ceux de ses membres actifs.

MUSÉES

« En Espagne, les objets d'art liturgiques sont trop souvent achetés aux curés par les voyageurs » a pensé un évêque catalan, Monseigneur Morgades, dont le siège est à Vich. Il a interdit tout négoce à son troupeau, et a constitué toutes les églises de son diocèse en un vaste musée : chaque église n'a plus que l'usufruit des objets d'art qu'elle contient. L'archéologue José Gudiol a aidé le prélat, en cette œuvre de protection. Immédiatement ont emboité le pas les évêques de Tarragone, Solsona, Barcelone, Lérida, Mallorque, Tortosa, Gerona, *y los otros.*

— L'entrée, à la National Gallery, du Greco : *L'agonie au Jardin des Oliviers* a provoqué un violent conflit. Dominico Theotocopuli ne plait pas à tous les artistes, outre-Manche. M. Salomon J. Salomon (Royal Academy) s'écrie : « Avoir sorti cette aberration, pour une propagande suspecte, c'est desservir le Greco. Il eût fallu laisser cela dans l'obscurité. Dans aucune galerie européenne, on ne voit, de ce peintre, une œuvre aussi mauvaise. On ne doit acheter que le mieux, et non le médiocre ». Mais il y a les admirateurs. M. J. Epstein : « Ceux qui blâment ce tableau sont de pauvres artistes et de pauvres critiques. C'est une pièce maîtresse ». M. C.-R.-W. Nevinson : « Le Greco est la source de l'art moderne. Nous n'en avons pas assez à la National Gallery. Les académiques sont en fureur, parce qu'ils ignorent les traditions. Greco torture la forme, intensifie la couleur, et c'est exactement ce que cherchent nos jeunes ». Et M. Paul Mash : « Excellente acquisition. Œuvre rare, elle vient à l'appui des doctrines d'aujourd'hui, et elle prouve aux « vieilles têtes » qu'il y a en art autre chose que leur esthétique ».

— Les services de guerre, vont enfin quitter, pour Pâques, le British Museum. Heureux musée.

— On vient de suspendre, dans le vestibule de la National Gallery, une *Vierge à l'Enfant*, œuvre de Filippo Lippi, offerte à la nation par lord Brownlow.

— L'architecte Martin S. Noel a été nommé directeur du Musée National des Beaux-Arts, à Buenos-Aires.

— On voit, depuis peu, au British Museum, une gravure florentine du XVe siècle, d'esprit botticelliesque, et représentant, en couleurs, une *Annonciation.* Cette œuvre appartient à une série de

la Vie de la Vierge qui paraît avoir été fréquemment utilisée pour la décoration des autels, au lieu et place de peintures. On en connait de beaux spécimens, au musée de Berlin.

UN COUP D'ÉTAT A LA GALERIE NATIONALE D'ART MODERNE, A ROME

MM. Michetti, Leonardo Bistolfi et Ugo Ojetti, membres d'une commission officielle pour l'établissement d'un nouveau réglement, à la Galerie nationale d'art moderne (Rome), ont conclu que depuis des années les achats étaient faits en dépit du bon sens, et demandé que le soin en soit désormais remis à un « tribunal » composé du Directeur, de trois peintres ou sculpteurs, et d'un critique d'art :

« Achats désordonnés et aventureux! 250 œuvres sont acquises en sept ans. Moins de cinquante sont dignes d'être montrées! Il faut en finir avec les influences politiques! La Galerie ne possède rien de Pietro Benvenuti Vincenzo Camuccini, Costanzo Angelini Gasparo Landi, Pelagio Pelagi, Michelangelo Grigoletti, Lodovico Lapparini, Fernandino Cavalleri, Carto Arienti, Natale Schiavoni, Guiseppe Bezzuoli, G. Bertini, peintres mémorables dans l'histoire de notre art! Pas une sculpture de Lorenzo Bartolini, de G. Grandi, célèbres « novateurs » du XVIIIe siècle! Et les étrangers? Ceux qui ont donné ses directions à l'art moderne? David, Delacroix, Ingres, Turner, Courbet, Manet, Degas, Renoir, Cézanne, Whistler, Puvis, Carrière, Monet, Bœcklin, Leibl? Rien! Et on a dépensé 300.000 lires, en dix ans, à acheter des étrangers quelconques! » Ce texte justicier fait, paraît-il, un certain potin dans Rome.....

SCULPTURE SUR ARBRES

Le goût se propage de plus en plus dans les jardins de Grande-Bretagne, de ces arbres auxquels le jardinier savant donne des formes d'oiseaux, de paons et de serpents, de tables, de chaises, de poules, de dindons, de bateaux, de chevaux, de cochons ou de pélicans. Il faut de 12 à 20 ans pour faire un beau coq, et pour réaliser, avec un peuplier une haute colonne torse, il est besoin de 90 ans. L'un de ces originaux « animaliers » possède, dans sa propriété de Richmond, trois mille spécimens curieux.

Paroles

HUMOUR, HUMOUR...

M. Pierre Benoît, auteur de l'*Atlantide*, fut naguère attaché au cabinet de M. Léon Bérard, sous-secrétaire d'Etat des Beaux-Arts.

Il rencontrait récemment Mlle Dussane, de la Comédie-Française. M. Honnorat, le « maître de l'Heure », venait d'être appelé au ministère des Beaux-Arts.

— Qui le ministre a-t-il choisi pour chef de cabinet? interrogea la spirituelle artiste.

— Josué, fit M. Pierre Benoît.

MAX JACOB. — CAVALIERS AU BOIS

Le Gérant : DESPORTES

Moderne Imprimerie, LOTH, Dr, 37, rue Gandon, Paris.

BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

1re Année. No 9. 1er Avril 1920

Rédacteurs : MM. Félix Fénéon, Guillaume Janneau, Pascal Forthuny
Chef de l'Illustration : M. André Marty.

SOMMAIRE

Les hommes qui rient.
L'Humour.
Louise Hervieu.
Les Musées du Nord et la guerre.
Sur quelques pages relues.
Les disparus.
Les grands collectionneurs.
La curiosité...
Une mathématique de la couleur.
Ici...
...et ailleurs.
Paroles.

Les hommes qui rient

Rabelais a dit vrai et la guerre même l'a confirmé, qui n'arrêta pas le rire sur les lèvres des Humoristes. Leur ironie, seulement, s'était faite vengeresse. On se souvient encore des pages, éloquentes et pathétiques comme un appel aux armes, que signa Forain; de celles, attendries et poignantes, qu'écrivit Poulbot.

Ceux des Humoristes qui n'étaient pas au front menaient dans la presse le bon combat. Ils s'étaient fait tribuns : car, aux heures graves, ce sont les dessinateurs qui trouvent les formules des fortes passions collectives, ce sont eux qui les traduisent. La parole est lente et pesante où il ne faut qu'un cri. L'image dit tout et le dit vite.

*

L'Humour a un grand, un illustre passé : Champfleury l'a évoqué en des livres un peu sommaires, mais judicieux et clairs; Baudelaire en a défini la philosophie, et Pierre Mille y a ajouté l'humour même. Il n'est point d'artiste véritable qui n'ait été séduit par l'attrait singulier des parodies. Léonard et Albert Dürer, les Flamands et les Hollandais, Fragonard et Decamps, esprits originaux et grands inventeurs de thèmes, ont été des humoristes.

Gillray dont le zèle politique a certainement entraîné l'Angleterre à combattre Napoléon Ier, et Cruikshank, et Hogarth ont laissé des chefs-d'œuvre. Daumier reste un des grands maîtres. De nos jours Willette n'est-il pas le plus verveux interprète des idées qui passent et des émotions communes?

*

Les Humoristes nous parlent la langue simple et directe que nous comprenons. Ils écrivent la critique de la vie, en termes vigoureux, parfois véhéments quand leur âme populaire s'émeut ou s'indigne. Ils sont l'organe du bon sens, souvent celui de l'honneur. Ils font mieux encore : ils disent la vérité.

Les conventions établies, vénérées, indiscutables, et qui deviennent tyranniques et odieuses, — ces outres gonflées de vent devant lesquelles se prosternent les fétichistes, — ce sont les humoristes qui les crèvent et qui en démontrent la dérisoire inanité. Ils sont nécessaires.

Leur indépendance est profondément sympathique parce qu'elle est faite de raison. Ils sont les légitimes héritiers de l'esprit critique du dix-huitième siècle. Leur causticité n'atteint pas seulement les formes vulgaires et têtues des traditions, mais aussi les propositions inconsidérées, les tentatives téméraires. Les Humoristes ne sont point gens de cénacles : ils découvrent bientôt les pièges tendus à la candeur publique.

Esprits pénétrants, ils discernent l'énorme ironie des choses parce qu'ils les abordent sans préjugé, sans indulgence préconçue. « Il n'y a pas de grand homme pour son valet de chambre, » a-t-on dit. Les Humoristes possèdent le coup d'œil sarcastique de celui-ci. Ils regardent volontiers les coulisses de la vie. Ils ont du goût pour les révélations cruelles. Ils aiment arracher aux hommes le masque flatteur qui dissimule leur vrai visage. Ils prétendent les montrer tels qu'ils sont, dépouillés d'artifices, cocasses et saugrenus, et les convaincre de leurs mensonges.

*

Sans doute ils accentuent les traits comiques. Leur esprit personnel vient au secours de la nature, par elle-même pourtant fort ironique. Les flèches sont différentes selon l'archer. L'un est amer, l'autre cruel, un autre acéré; celui-ci est pointu, celui-là brutal.

Tel maître généralise, élève la satire au niveau de l'homme permanent; tel autre raille une mode fugitive, un travers accidentel, un trait de mœurs ou de caractère. Ce dernier, journaliste et chroniqueur, fait sa proie de l'évènement du jour et trace ainsi les annales contemporaines. Tous ont du moins de l'originalité, souvent du courage et toujours de l'esprit.

*

Cependant un certain discrédit s'attache à l'Humour. C'est qu'il

n'est pas officiel. Il sourit des choses qu'on révère : les hommes n'aiment point qu'on bafoue leurs idoles. Puis les humoristes sont gais: ils vivent, ils agissent. Ils ont la joie profonde dont parle Michelet.

A. Willette. — Marmitons.
Salon des Humoristes. (Appartient à M. Pathé.)

Aussi ne sont-ils goûtés qu'avec des réserves. On compose son visage, on comprime sa propre gaîté, on feint devant leurs fantaisies la complaisance supérieure des gens sérieux. On leur ménage l'applaudissement. Qui saluerait en un Georges Delaw l'homme qui entend le mieux l'application de la peinture à la décoration perdrait toute autorité : la crédulité publique ne se sent en repos que devant les Thémistocles de l'Ecole — si morts!

L'Humour a cessé, non de séduire, mais de persuader la nation la plus spirituelle, comme disent les Français. Voltaire, un jour, leur écrivit : « Vous étiez autrefois des singes qui gambadaient. Vous êtes aujourd'hui des bœufs qui ruminent. » Mais Voltaire n'était pas un homme sérieux : il n'avait que du génie.

GUILLAUME JANNEAU.

L'Humour

UNE ENQUÊTE

L'Humour, malgré son nom qui est peut-être une des formes de la chose, puisqu'il est imprévu, est aussi varié que l'est le génie des artistes. Quelques définitions empruntées aux maîtres humoristes eux-mêmes nous ont paru piquantes à recueillir. Une enquête devait nous réserver de savoureuses surprises.

Consulté le premier, comme il convient, M. Adolphe Willette a bien voulu nous exprimer son sentiment. Il l'a fait en artiste, d'un geste plutôt que d'un mot, et l'on ne peut rendre le tour d'épaules qui accentua sa réponse :

L'Humour, fait le maître, pourquoi l'*humour?* Un mot anglais pour exprimer la gaîté, l'esprit et la clarté qui sont purement français!

*

M. Georges Delaw n'est pas seulement un illustrateur intelligent et plein d'ingéniosité. C'est un décorateur de race. Mais il ne croit pas que

l'art doive nécessairement se faire pompeux. Il y veut de la gaîté. Il reste dans nos meilleures traditions. Voici la réponse que nous adresse le charmant artiste :

HUMOUR. — Mot d'origine anglaise; synonyme du mot français: esprit.

Cette définition n'est probablement pas bonne, ce qui est le propre de toute définition. C'est une des raisons pour laquelle sans doute, l'Académie refait le dictionnaire. Attendons. Elle vient d'en finir avec la lettre F, et s'attellera ensuite courageusement à la lettre G.

C'est au tournant de l'H que nous attendons les Immortels.

Peut-être vivrons nous assez vieux pour entendre Alfred Capus, humoriste français, donner enfin un sens précis à un mot qu'Addison, il y a 200 ans et plus tard Thakeray (tous deux humoristes et anglais), ont cherché en vain à définir.

GEORGES DELAW.

*

Piquant dans la critique, audacieux et clair, M. A. Roubille, depuis dix ans, prodigue dans Fantasio *les flèches ailées d'un inépuisable carquois. Il a bien voulu nous en adresser une :*

On a beaucoup écrit sur l'Humour et tout humoriste a sur ce sujet une opinion qui défend son œuvre. On peut donc affirmer, sans pour cela risquer sa vie, qu'il y a autant de définitions de l'Humour qu'il y a d'humoristes. Le nombre en est considérable.

Quand je ne sais plus pourquoi je suis un « humorisse » je pique une tête dans le dictionnaire : c'est très commode, les mots étant rangés dans l'ordre alphabétique.

Et voilà!

Avec mon plus gracieux sourire, A. ROUBILLE.

*

Le Bulletin a déjà eu recours à la verve spirituelle de M. André Hellé. Lorsqu'il s'agit d'esprit ce sont toujours les mêmes qui se font tuer — ou du moins assaillir de sollicitations. Avec sa bonne grâce coutumière, l'aimable artiste a bien voulu nous adresser ce plaisant apologue :

Cher Monsieur,

J'ai rencontré, il y a longtemps au cours de mes visites aux journaux illustrés, un dessinateur qui riait tellement de chacune de ses œuvres, en les montrant à un directeur, qu'il était impossible à son interlocuteur de ne pas rire à son tour, et de bon cœur.

Ainsi, ce confrère ne pouvait mettre en doute la connaissance entière et parfaite qu'il avait de l'humour, d' la vraie humour. Demandez lui donc de vous la définir. Et je pourrai peut-être apprendre ainsi ce que j'ignore encore.

Très sympathiquement à vous, ANDRÉ HELLÉ.

P.-S. — Mais voilà! Comment retrouver ce confrère? *On ne lui prenait jamais ses dessins.*

*

Inventeur plein de verve et d'ingéniosité, M. Ed.-M. Sandoz est un artiste dont la délicate fantaisie s'appuie sur une solide étude. Il est savant, mais il est gai, et conçoit mal que l'art doive être ennuyeux. Il répond à notre enquête d'un mot, mais plein de sens, et qui clora cette consultation :

— « L'Humour? Une vérité qui est trop grosse... »

André Hellé. — Au Restaurant (croquis inédit).

Louise Hervieu

Louise Hervieu a, galerie Bernheim-Jeune, une importante exposition qui se termine le 2 avril. Le catalogue comprend cent vingt-trois numéros : illustrations du *Livre de Geneviève* et du *Bon Jardinier*, livres dont le texte est du même auteur; illustrations d'une édition des *Fleurs du Mal*, que publiera Ollendorff; divers autres dessins. C'est d'un bon peintre qui ne se trompe jamais; je voudrais dire pourquoi :

Il y a une expression dont les peintres se servent et qui est très instructive sur leur art. Un peintre gratte ou frotte son papier ou sa toile d'une certaine manière, avec du noir ou de la couleur, et il dit, du caractère de la danse à laquelle son crayon ou pinceau s'est livré : « Ça *donne* des choses délicates », ou : « Ça *donne* des choses dures » , etc.

Il faut bien songer à ce mot-là. Il signifie qu'un peintre qui a

quelque chose à nous révéler, — c'est-à-dire dont la main se met à danser sur un subjectile — crée une matière apparentée à son émoi : artifice nouveau, nouvelle espèce d'art, comme on dirait d'une espèce de plante ou d'animal, nouvelle.

Or, quand le peintre a créé son art ou matière, c'est celle-ci qui fait tout le reste, ou à bien peu de chose près, puisque les artistes eux-mêmes disent : qu'elle *donne* ceci ou cela.

Hervieu a beaucoup de choses à nous dire : ses nerfs, au contact des objets, entrent en vibrations complexes singulières. Son fusain, en griffant et mordant le papier, a formé des combinaisons de crêtes, de miroirs, d'écumes qui ressemblent à une mer agitée au clair de lune, et à son cœur.

Maintenant, elle n'a qu'à s'asseoir et à dire à cette matière, comme dans les contes de fées : « Je veux des fleurs et des fruits crevant de sève... Je veux des objets luxuriants d'orgueil... Je veux des chairs tordues par le désir... Je veux des joujoux gonflés de vœux d'enfants... » Et sa matière, comme une magicienne, les lui donne.

Au peintre, sa matière donne tout ce qu'il veut, pourvu qu'il ne la contrarie jamais et qu'il ne doute pas de son pouvoir une seconde.

Louise Hervieu n'est pas indiscrète; elle n'enfreint pas les clauses divines ce que sa matière veut, elle le veut; et c'est pour cela qu'elle est infaillible. LUCIE COUSTURIER.

Les Musées du Nord et la guerre

Modifiant leurs méthodes selon les villes où ils les appliquaient, selon les résistances qui leur étaient opposées, et surtout selon l'effet moral qu'ils escomptaient, les Allemands ont utilisé des agents qui, tout en exécutant les ordres supérieurs, avaient individuellement des procédés fort dissemblables. Des reîtres grossiers comme le baron von Hadeln, des brocanteurs louches comme le docteur Burg, se trouvaient les collègues du docteur Demmler, du docteur Bersu, de M. von Feulner, savants dont on ne peut nier la correction.

Les pillards de Douai se retrouvent à Cambrai, à Laon, à La Fère. Mêmes violences, même brutalité, même cynisme. Le musée de Cambrai est l'un des plus gravement atteint. Les premiers bombardements l'avaient épargné. Mais il offrait aux voleurs une proie singulièrement alléchante.

Maître flamand. — Paysage (Musée de La Fère).

LE PILLAGE A CAMBRAI

Rapidement disparurent la collection d'objets d'art anciens léguée au dix-huitième siècle à la ville par Monseigneur Belmas et les diverses donations qui, au siècle dernier, avaient enrichi le musée de Cambrai. Chaque jour, le malheureux conservateur, M. Musseaux, mort en exil, constatait la fuite d'un bronze, d'une porcelaine, de pierreries, de bijoux, de gravures, d'émaux, dérobés par quelque visiteur galonné.

La force, ici, primait effrontément le droit. Les vols se commettaient sans vergogne : c'est l'arme à la main que les pillards exploraient les vitrines. Les gardiens du musée citent d'extraordinaires exemples de cupidité grossière.

LES ÉVACUATIONS ET LES VOLS

Menacée en 1917 par la soudaine opération où l'armée anglaise,

Le Nain. — Repas de paysans.
(Musée de Laon)

pour la première fois, utilisa les *tanks*, Cambrai entrevit la délivrance. La déception fut cruelle. Néanmoins au début de l'année 1918, le conservateur obtenait l'autorisation de faire emballer et déposer dans les caves de son musée les plus précieux des objets qui lui restaient.

Vaine précaution : les Allemands firent alors enlever les caisses. La veille même de l'évacuation générale de Cambrai, le concierge du musée vit charger, en trois camions automobiles, plus de quarante caisses pleines des dépouilles où la soldatesque, livrée à ses instincts, ne voyait qu'un butin de guerre.

En effet, l'ordre d'évacuer la ville, donné le 8 septembre 1918, la livrait au pillage. Quand les troupes anglaises occupèrent à leur tour les ruines de Cambrai, elles n'y trouvèrent plus rien.

UN ASPECT DES DÉPÔTS

Dans la riche bibliothèque municipale, dont, en mai 1917, puis le 7 décembre, après le premier bombardement de la ville, puis le 15 du même mois, le docteur Burg avait « recueilli » les plus précieux incunables, régnait un désordre inexprimable. Aux feuillets arrachés, aux reliures déchirées, se mêlaient des objets hétéroclites que les

Le Nain. — Famille paysanne.
(Musée de Laon.)

pillards avaient oubliés. Une partie de la bibliothèque et des archives avait été chargée par les Allemands sur des chalands qui eux, n'atteignirent pas Bruxelles, leur destination. Ils furent délestés, au cours du trajet, notamment à Mons et à Jemmapes, de leur précieux fardeau. Quant aux caisses d'archives, soigneusement closes par les autorités françaises, les Allemands les défoncèrent aussitôt la ville évacuée, et en incendièrent le contenu. On n'en retrouva que des cendres.

J.-L. Lemoyne. — Buste de Fénelon. (Musée de Cambrai.)

L'EXODE

L'organisme officiel allemand qui réunissait au musée de Valenciennes, les œuvres dont l'ennemi prétendait se garnir les mains, sous couleur de les protéger, n'était même intervenu qu'après les pillards non mandatés. Il ne préleva que quelques tableaux de prix, les tapisseries du musée et de l'hôtel-de-ville, le beau buste de Fénelon, œuvre de J.-L. Lemoyne, qui décorait jadis le tombeau du « Cygne » dans l'ancienne cathédrale, et les célèbres jacquemarts de Cambrai, *Martin* et *Martine*, bronzes anversois de 1510. C'était frapper les Cambrésiens au cœur.

Les malheureux chefs-d'œuvre, arrachés à leur musée, allaient connaître les aventures tragiques que nous avons rappelées : le voyage de Bruxelles, en péniche, sous le feu britannique, les convoitises des mutins aux jours de la révolution bolcheviste. Ils sont enfin rentrés. Mais de longs mois s'écouleront encore avant que le musée lui-même, écrasé sous les obus ne se relève de ses ruines.

LA FÈRE ET LAON

L'histoire du musée de Cambrai se répète, douloureusement identique à La Fère et à Laon. Ici comme dans les villes du front que

Maître alsacien, XVe siècle.
La Flagellation (Musée de La Fère).

l'Allemagne n'avait pas dessein d'annexer après sa victoire, ce ne sont qu'actes de brigandage : vols individuels que l'autorité militaire n'a jamais châtiés, pillages à main armée, qui privent le musée de La Fère de ses plus rares joyaux.

Le *Duo* et le *Retour de la campagne* de Watteau, un Ruysdael remarquable, un Brekelenkam, un Ribera, un Claude Lorrain, œuvres de la plus sûre authenticité, qu'avait données au musée la famille d'Aboville, ont disparu. Il va sans dire que les enquêtes menées par les commissions allemandes n'en ont point découvert la trace.

Moins éprouvée, la ville de Laon a recouvré les chefs-d'œuvre dont s'honorait son musée : les Le Nain, particulièrement précieux. La rapidité de l'invasion avait arrêté, dès le début des hostilités, toute correspondance avec cette place réputée inexpugnable, érigée comme un nid d'aigle féodal sur le piton qui termine la crête du Chemin-des-Dames.

MUSÉES DÉTRUITS

Tout autre fut le sort de certains musées du Nord, que les Allemands ont simplement détruits. Le 26 août 1914, c'est celui d'Avesnes que l'envahisseur incendie : de cet institut Villien qui comportait à la fois le musée, la bibliothèque, les écoles de musique et de dessin, — véritable foyer de culture — il n'est absolument resté que quelques pierres calcinées.

Le lendemain c'était Maubeuge. Dans la nuit du 27 au 28 août 1914,

Maître italien, XVe siècle. — La Vierg adorant l'Enfant (Musée de La Fère).

des obus incendiaires consommaient la ruine du musée et de ses collections. La *Suzanne* de Luca Giordano, le *Christ* de Van Thulden ont disparu dans les flammes. En même temps, les obus écrasaient le petit musée installé dans la citadelle de Longwy.

La guerre « de position » permit aux Allemands d'effectuer, sur les musées du Nord qu'ils n'avaient par détruits, les prélèvements destinés au dépôt de Valenciennes. Soudain, le formidable retour des armées qu'ils croyaient battues provoque leur propre défaite.

Le Musée de Péronne (état actuel).

PÉRONNE

Les fureurs d'antan se renouvellent, aussi sauvages, aussi haineuses. Le musée de Péronne fut l'une des dernières victimes de la barbarie allemande. La ville que les alliés s'étaient toujours fait scrupule de bombarder fut, au moment même de sa libération, réduite en cendres par les vaincus.

De Witt. — Intérieur d'église (Musée de La Fère).

Sans doute les collections devaient être étrangement décimées : les vols individuels s'étaient multipliés, à Péronne aussi, pendant toute l'occupation. Les célèbres bannières corporatives, les étendards de l'héroïne Marie Fouré, qui dataient de 1536, les souvenirs historiques et locaux, les peintures d'Alphonse de Neuville dont l'une, l'*Attaque de la Gare de*

Stiring en 1870 avait figuré à l'exposition de 1900, toutes ces collections étaient pillées.

Du moins, espérait-on en recueillir quelque chose. Mais les Allemands avaient miné la ville... Quand les alliés foulèrent ses ruines fumantes, ils n'y trouvèrent, peinte sur un grand écriteau placé en évidence, qu'une inscription dont le texte révèle le génie d'une race :

NICHT AERGERN, NUR WUNDERN
Ne pas se fâcher, mais seulement admirer.

...la flèche du Parthe.

GUILLAUME JANNEAU

Sur quelques pages relues

Il n'est pas dans la coutume des romanciers de parler d'art. Dans son livre délicat, le *Diable à l'Hôtel ou les Plaisirs imaginaires*, M. Emile Henriot en parle toutefois et fort bien. Mais son roman n'est pas une banale anecdote amoureuse, encore moins une « tranche de vie », aussi peu ragoûtante que le mot qui l'exprime.

C'est une manière d'autobiographie, c'est le récit d'un voyage sentimental en Provence. Esprit subtil, ingénieux, distingué, l'auteur y narre les minuscules aventures qui lui advinrent. Mais n'imaginez pas qu'il use d'un verre grossissant : l'emphase ne séduit pas son goût. Les événements se passent en lui-même. L'un des plus importants est une visite au musée d'Aix, où triomphe Granet.

« Le côté narquois est partout marqué d'une touche alerte, dans les petites historiettes qu'il s'amuse à mettre en peinture, écrit Emile Henriot; dans le vieux qui dort, cependant qu'un nègre lui dérobe son vin, dans la digne Madame Granet, cette bonne femme, son épouse; dans ces moines goguenards qu'il aime à faire figurer sur ses toiles...

« Cette scène, on peut penser que Granet l'a vue chez lui, à la campagne, un jour de canicule, un jour qu'il faisait frais dans les maisons. Il l'a vue telle qu'il l'a peinte, dans son détail le plus familier, et jusqu'à la contexture du parquet, avec un charmant souci de vérité exactement saisie, dans un sentiment affectueux et respectueux qui pour quelques coins particulièrement réussis fait songer, on ne sait pourquoi, à quelque Chardin paysan... »

Tout le livre est semé de tels aperçus spirituels et aimables.

Les disparus

NINI PATTE-EN-L'AIR

Une petite vieille morte à l'hôpital; un convoi maigre et hâtif; 'est une gloire parisienne qui s'en va : Nini Patte-en-l'air, danseuse de hahuts échevelés, qui fut célèbre — voici longtemps — du Moulin Rouge à celui de la Galette, et qu'allaient admirer les provinciaux, n cachette, et les étrangers, avec ostentation.

Sous les lumières brutales, Nini Patte-en-l'air et son quadrille riomphaient en ces acrobaties violentes et louches. Louis Legrand en t son modèle de prédilection. Mais un plus grand artiste : Toulouse-Lautrec, immortalisa l'étrange figure.

Ce fut une femme de tête, bien qu'elle se manifestât surtout par es jambes. Petite bourgeoise ruinée, elle se résolut un jour à reconquérir une « situation ». Elle se fit danseuse par un effort de volonté. Elle n'était pas belle : petite, noiraude et sans grâce. Elle s'imposa a gymnastique horrible que l'on sait. Elle recruta quelques filles et eur enseigna son art. Ce fut le succès. Puis, sa première vogue passée, lle conduisit son quadrille en Angleterre. Elle disparut enfin. Son om qui reparaît aujourd'hui évoque tout un passé.

L'on insinue, toutefois, que la femme qui vient de mourir n'est oint la vraie Nini. Quelle étrange aventure! N'y a-t-il point une rofonde ironie dans la feinte de cette petite vieille, qui fut peut-être ne prude bourgeoise, et qui, pour goûter dans sa décrépitude les menus privilèges attachés à la célébrité, prend un nom qu'elle condamnait assurément jadis?

*

M. LOUIS DUVEEN

Cet antiquaire célèbre, directeur pour l'Europe de la maison Duveen Brothers que son frère Sir Joseph Duveen dirige à New-York, vient de mourir à Londres, à quarante-six ans.

Son goût et son talent commercial étaient remarquables. Sa générosité ne l'était pas moins : il la témoigna notamment en faveur de la Bibliothèque bodléienne (Oxford), dont il enrichit la section « Shakespeare », et en faveur de la Croix-Rouge anglaise. A celle-ci il fit de larges dons et,dans les quatre ventes qu'elle organisa, il intervint par des enchères que la presse anglaise, réunissant deux mots étonnés de vivre ensemble, put appeler des « enchères chevaleresques ».

Les grands Collectionneurs

I. — Isaac de Camondo

A sa dernière heure le comte Abram parlait de la sorte au comte Isaac son fils : « Que d'embûches te guettent! On te fourrera dans des histoires de commandites théâtrales; des dames avides te convoiteront; tu perdras au jeu; les tapeurs te mettront en coupe... » Et longtemps le dénombrement des périls continuait, pour enfin se clore (car les mines avaient toujours été onéreuses à cette famille de banquiers de Constantinople) par ces mots : « Eh bien, tout cela n'a aucune importance; mais prends garde aux ingénieurs! »

Comme la sagesse paternelle ne lui avait pas dit de prendre garde à la peinture, Isaac de Camondo céda sans scrupule à sa passion pour elle. Il l'installa rue Glück et, en vingt ans, forma cette collection vite célèbre, mais que peu de personnes étaient alors admises à visiter. C'est pour son plaisir et celui de rares amis qu'il captait des merveilles. Il mêlait au faste la bonhomie : nous le revoyons vêtu d'une robe de chambre plus délabrée que celle de Diderot, et il ne lui déplaisait pas que la courte-pointe de son lit, lequel devait provenir de la vente Double, fût en loques.

Requis d'abord par l'Extrême-Orient, M. de Camondo constitue en 1894 et 1895 un cabinet d'estampes japonaises; des achats aux ventes Gillot, Hayashi, Bing porteront bientôt à 420 le nombre de ces feuilles. Déjà il avait de précieux meubles du XVIIIe siècle; il leur adjoint pastels et dessins de la même période. Puis, après avoir recueilli quelques sculptures et objets du Moyen-âge et de la Renaissance, il dévoue sa ferveur à Corot (les figures), Manet (*le Fifre*, *Lola*, *le Port de Bordeaux*), Jongkind, Degas, Sisley, Pissarro, Renoir, Van Gogh, Lautrec, etc. : ce fut une pullulation de chefs-d'œuvre.

L'un de ceux-ci, *la Maison du Pendu* de Cézanne, il l'avait acquis à la vente Chocquet, sur le conseil presque impératif de Claude Monet. Quant aux trois Cathédrales, voici : A l'époque de la série rouennaise, M. de Camondo ne connaissait pas encore Monet, avec qui il eut ensuite des rapports si cordiaux; le chevalier Manzi l'entraîna dans l'atelier du peintre, fit résonner sa verve transalpine devant ces toiles dont la couleur avait plus d'éloquence et, le triple achat conclu : « Comte, s'écria-t-il, merci au nom de la France! » — parole qui n'est peut-être pas sans saveur si l'on veut bien considérer

qu'ils n'étaient français ni l'un ni l'autre.

Naturellement, notre amateur était en butte aux malveillances et aux appétits. « Monsieur, disait-il à un aigrefin qui, sous menace de révélations désobligeantes, sollicitait quelque pécune, Monsieur, on m'a accusé d'avoir abrégé les jours de mon père, violé ma sœur, écumé l'épargne, fait fabriquer mes partitions par des musicastres aux abois. Si vous trouvez pour moi une injure inédite, je vous ouvre mon coffre. Surtout, ne croyez pas gagner la partie en déclarant que je ne comprends rien à la peinture, — on me l'a reproché souvent... »

Il la comprenait fort bien. Il était sensible au charme d'une œuvre d'art et humble devant elle. Il tenait compte d'une objection ou d'un avis quand l'interlocuteur était qualifié pour l'émettre, et on pouvait l'éclairer, mais on ne le suggestionnait guère. Maigre sur certains points, sur d'autre trop gonflée, sa collection impressionniste témoigne d'un goût personnel. Plus savamment équilibrée elle serait moins vivante et un peu d'arbitraire lui va bien.

Telle qu'on l'admire au musée, elle ne représente pourtant pas M. de Camondo dans ses initiatives dernières. L'administration consentait à enfreindre, pour les maîtres de la première génération impressionniste, le règlement qui ferme le Louvre à toute œuvre dont l'auteur n'est pas mort depuis dix ans. Le donateur admit qu'elle fût moins libérale à ceux de la génération suivante et il n'insista pas en leur faveur. Testant aujourd'hui il ne se croirait plus tenu à cette discrétion : encore contestés par quelques-uns au temps de sa donation à l'Etat, les Henri-Edmond Cross, les Marquet, les Henri-Matisse, les K.-X. Roussel, les Vuillard, etc., ne sont-ils pas maintenant consacrés eux aussi par l'assentiment unanime?

Il avait groupés maints spécimens de leur art; il ne jugeait pas ces toiles moins importantes que d'autres parées de noms plus sonores. Et nous retrouvons le compositeur du *Clown* assis, contemplatif, —

c'était peu avant sa mort, — devant des fleurs de Bonnard, devant une marine de Signac et nous disant avec fièvre et naïveté un singulier projet et qui lui était cher : copier en musique ces tableaux, transcrire par le rythme et la note leurs harmonies et leurs arabesques.

La curiosité

UN ABUS DU DROIT DE PROPRIÉTÉ

Au moment où s'ouvrent les enchères, le commissaire-priseur annonce qu'il a une communication à faire au public : tel numéro vient d'être retiré de la vente par son propriétaire...

Indûment, la publicité de la vente aura bénéficié du prestige d'un tableau annoncé, catalogué, reproduit, d'un tableau parfois signé d'un nom illustre. Et des amateurs auront, en l'honneur de ce tableau illusoire, déplacé des fonds ou déplacé (fût-ce de l'étranger) leurs personnes. En vain.

Est-ce admissible?

Le cas s'est produit, une fois de plus, à Paris, le 5 mars dernier. L'œuvre retirée était la *Fillette au cerceau*, un Renoir de 1m 24 sur 74 cm., daté de 1885, et que nous reproduisons ci-contre.

LA VENTE DU SALON D'AUTOMNE

La vente du 21 février, dont les éléments étaient dûs à la générosité des artistes et des collectionneurs, aura mis 153,000 francs dans la caisse du Salon d'Automne.

Notons, avec le nom des acquéreurs, quelques prix d'adjudication qu'il convient d'ailleurs de majorer des 17,5 0/0 réglementaires :

Albert André: 2,000 fr., à MM. Durand-Ruel; Bonnard 8,200 fr., au docteur Viau; Carrière: 4,000 fr., à M. Choublié Denis: 3,000 fr., à Madame Gosset; Laprade: 2,200 fr., à Madame Druet; Lebourg: 3,000 fr., à M. Danthon; Georges Menier 1,250 fr., à M. Robert de Rothschild; Monet: 15,000 fr., à Ma

dame Gosset; Pimienta: 3,000 fr., à MM. Bernheim-Jeune; Redon: 2,800 fr., à Madame Gosset; Rodin (*l'Appel aux armes*) : 19,500 fr., à MM. Bernheim-Jeune; Vuillard: 8,100 fr., à M. Mancini.

LA VENTE SEVADJIAN

Me Lair Dubreuil, commissaire-priseur, assisté de M. Hessel, expert, a dirigé, le 22 mars, la vente de la collection Sevadjian, dont le *Bulletin* a déjà parlé. Elle a produit un total de 586,840 francs. A noter quelques enchères qu'ont suscitées les Cézanne et les Toulouse-Lautrec — joyaux de la collection :

Les *Baigneuses*, le *Bain* et la *Baignade* de Cézanne, puissantes études de nus en plein air, ont obtenu 41,200 fr., 26,100 fr. et 84,100 francs.

De Toulouse-Lautrec, le célèbre *Moulin-Rouge* où Valentin le Désossé, esquisse un pas en face de la Goulue, a obtenu 69,500 francs. La *Loge* a « fait » 35,000 francs, la *Toilette* 33,000, le *Divan Japonais* 24,200, la *Pierreuse* que nous reproduisons, 11,600, la *Songeuse* 21,900 et l'incisif dessin de *Rigolette*, 2,950 francs.

Une mathématique de la couleur

Sous le titre *Les Tables de la couleur*, M. Jean Cluzeau (de la Société des Artistes indépendants) a inséré au *Mercure de France* du 15 février dernier une étude abondante, subtile et neuve qui intéressera les peintres capables d'analyse. La méthode d'harmonisation de M. Cluzeau, trop complexe pour être exposée en quelques lignes, est basée sur l'usage de tables établies en fonction de douze teintes locales, de quatre degrés d'éclairement, de quatre colorations de la lumière et de douze états de l'atmosphère. Elles sont au nombre de quarante; chacune a trois pages. A titre d'exemple, le *Mercure* en donne une page. On souhaite qu'un éditeur de livres scientifiques publie les 120: si leur aspect est plus revêche que celui d'une table des logarithmes, elles sont pleines de voluptés secrètes.

Ici... EN ALSACE

— La galerie Maison d'art Alsacienne, à Strasbourg, a ouvert une deuxième exposition de peinture moderne française où se trouvent groupées des œuvres de Camille Pissarro, Henri-Edmond Cross, Paul Signac, Maximilien Luce, Louis Valtat, Edouard Fer, Lucie Coustu-rier, Selmersheim-Desgrange, Moïse Armand, Charles Guérin, Lebasque, Ottmann, P. Deltombe, Seyssaud, Charles Camoin, Louis Le Bail, Picart Le Doux Verdilhan, etc., à laquelle vient s'ajouter une exposition de quelques dessins de Maurice Robin, Valtat et Luce. On se souvient du succès de la dernière exposition de la Maison d'art Alsacienne, où le musée de Strasbourg s'est rendu acquéreur d'une aquarelle de Paul Signac, *le Cargo au port du Louvre.*

*

— Sur le rapport de M. Prou, l'Académie des inscriptions et belles-lettres a attribué le Prix Duchalais, de la valeur de 1,000 fr., à M. Adolphe Dieudonné, conservateur adjoint au cabinet des médailles, pour la deuxième série de ses *Mélanges numismatiques.*

— L'Académie des Beaux-Arts a élu pour ses correspondants : M. Blay, de Madrid, dans la section de gravure et M. Arthur Brown, de San-Francisco, dans la section d'architecture.

— Un Salon d'Architecture et Décoration de Jardins sera organisé à l'Exposition de Fleurs du Cours La Reine à Paris, en juin prochain. Il comprendra un ensemble composé dans l'esprit des belles ordonnances des XVIIe et XVIIIe siècles, puis des dessins et des éléments choisis pour le décor des jardins d'aujourd'hui.

— *Expositions prochaines :* Le Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts s'ouvrira le 15 avril, celui des Artistes Français le 7 avril, au Grand Palais. — Chez M. Georges Petit, du 7 au 26 avril, la Société des Pastellistes français; du 1er au 15 avril, MM. Synave et Chanzy. — Aux galeries Allard, du 1er au 30 avril, exposition Charles Cottet. — Aux galeries Bernheim-Jeune, du 6 au 17 avril, exposition Gernez et du 19 au 30, exposition Malherbe; du 3 au 15 mai, œuvres de Henri-Matisse. — Chez Druet, du 1er au 12 mars, dessins de Quelvée. — Aux galeries La Boëtie, le Salon des Humoristes. — Du 8 au 20 juin, chez Druet, les expositions Jeanès et Gaudissard sont annoncées et, chez Reitlinger, le 12 mai, l'exposition d'art décoratif de Clément Mère.

...et ailleurs

LA RÉFORME DE L'ENSEIGNEMENT ARTISTIQUE EN ITALIE

C'est une question de la plus haute importance et on nous approuvera d'y insister un peu. Elle fait en ce moment, à Rome, l'objet de longs débats. Le problème des écoles officielles d'Art a été posé, et, par certains, dans des termes tels que la *suppression* pure et simple en était réclamée. Il semble, au point où en est venue la délibération, qu'une mesure si radicale ne sera pas adoptée, mais des changements profonds sont à l'étude. La thèse de « fermeture totale », soutenue par M. Giovanni Papini sera amendée et, vraisemblablement, on s'en tiendra à un point de vue *cousin* de celui qu'expose M. Rosadi, dans une remarquable brochure *Scuole et botteghe* (Collection « La Nuova Scuola », chez Vallechi, à Florence). « Il serait dangereux, y est-il dit en substance, de faire table rase de toute école officielle et d'essayer, impossiblement, de revenir à l'historique méthode du maître sans cathèdre, de l'apprenti artisan-d'art, de l'atelier privé où se formèrent Cimabue, Ghiberti, Donatello, Luca della Robbia, Mino da Fiesole et Desiderio. Mais on pourrait instituer l'atelier-école. L'élève le fréquenterait selon son libre choix. Le néophyte, afin de poursuivre ses études, recevrait de l'Etat des primes, pensions et bourses. Ainsi, par un moyen terme entre ce qui fut et ce qui est, en finirait-on avec l'étroitesse des instituts et le rigide règlement des Académies. Ce serait le triomphe de l'initiative privée ».

Le premier geste de la Commission nommée pour examiner ces suggestions et d'autres, a été de réclamer, de toute urgence, le rattachement des écoles professionnelles artistiques au Ministère de l'Instruction publique. Elles dépendent actuellement de l'Industrie et du Commerce. Ainsi toutes les écoles d'art, en Italie, seront-elles réglées par la même norme, auront les mêmes directions spirituelles et pratiques. Il a été décidé que toute agglomération de 10,000 âmes aurait une école professionnelle. M. Carlo Tridenti, dans le *Giornale d'Italia*, fait remarquer le caractère social de cette détermination.

On a, de même, établi des plans pour la création de cours artistiques et de métiers d'art, cours triennaux ou quinquennaux, dans le plus grand nombre de centres qu'il sera possible. De même seront multipliés à l'extrême ces établissements d'enseignement artistique supérieur, dont il n'existe que quelques-uns, pour les métiers d'art industriel.

établissements qui seront pourvus de tous les moyens techniques et scientifiques désirables. Les écoles d'ordre secondaire entretiendront la culture des traditions d'art paysan, leur adaptation au goût moderne. Elles favoriseront le développement des industries d'art local, en toutes matières. *Seuls pourront prétendre accéder aux Instituts supérieurs des Beaux-Arts, les jeunes gens qui, dans l'art d'industrie, auront fait preuve d'aptitudes réelles.* On ne pourra plus dire : « Et moi aussi je suis peintre! » sans prouver qu'on est d'abord parfait artisan (n'est-ce pas tout à fait une Révolution, et des meilleures?). Pas de « Grand Art » sans, au préalable, une intime connaissance de la *matière*. Pas d'Art Pur sans un solide métier d'art appliqué! Ainsi, espère-t-on, diminuera le nombre des artistes faméliques et des génies méconnus. Quand un peintre ou un sculpteur comprendra que le tableau ni le marbre ne peuvent le nourrir, il retournera à l'établi et gagnera aisément son pain comme artisan.

Ah! ce n'est pas tout!... Proposition Arduino Colasanti : Dans les Instituts supérieurs des Beaux-Arts, plus d'enseignement fixé et imposé. Les étudiants eux-mêmes, réunis en groupes, en soviets si vous voulez, auront la faculté de *choisir* leur maître, pour l'art auquel ils entendent se consacrer. Entre éducateurs et disciples, il faut une complète affinité d'esprit; voici le moyen de la réaliser : l'élection du « patron » par les élèves.

Proposition à l'étude : l'Etat et les Industriels constituant un capital pour fournir des avances aux lauréats des Ecoles artistiques professionnelles, en vue de les aider à acheter les outils de leur métier et à s'installer un local. Il est curieux de constater que cette idée a été plusieurs fois incluse dans les vœux formés par divers Congrès socialistes.

En bref, on est résolu, dans les cercles officiels d'Italie, à étrangler l'académisme, à briser ses liens conventionnels. Ce faisant, on affirme que l'on s'inspire, à la fois, de la sagesse d'un lointain passé et des impulsions irrésistibles que donne la vie moderne à l'art et à la société.

Est-il besoin d'écrire que nous suivrons cette affaire de près?

LE IVe CENTENAIRE DE RAPHAEL (1483-1520)

Le 6 avril dans toutes les écoles d'Italie, une classe sera faite sur Raphaël et son œuvre. - M. Corrado Ricci prononcera un discours. — La « commémoration » aura lieu, dès le 28 mars, à Urbino, où

l'Academia Raffaello célébrera une autre fête, le 11 avril. — Toutes les villes italiennes auront des cérémonies d'*onoranze*. — Aux fêtes d'Urbino et de Rome, une délégation représentera les italiens de la République Argentine.

MASQUES

Dans notre fascicule du 15 février dernier (page 166), nous parlions de masques de théâtre, au Japon. Voici des masques plus funèbres. On vient de trouver, dans de très anciens tombeaux, à Cabras, des masques de terre cuite, de la période carthaginoise, et, détail troublant, montrant quelque rapport, dans le modelé, avec des masques extrême-orientaux. Ces objets avaient été placés près du mort, non point pour lui rémémorer d'anciens spectacles, mais pour éloigner les mauvais génies qui le viendraient troubler. Ces terres cuites sont maintenant au musée de Cagliari.

ESTHÉTICIENS AFFAMÉS

Il existe, près de l'Université de Rome une « Ecole de perfectionnement de l'art italien », —moyen-âge et temps modernes, — école que dirige Adolfo Venturi. Les élèves s'y sont engagés à n'accepter aucune occupation rémunérée, et le gouvernement leur verse 140 lires par mois, pour leur tabac. La vie chère incite ces aspirants-directeurs-de-musées, à demander une augmentation.

LES DISPARUS

Le sculpteur Raffaele Ucella est mort à Capoue. Il y a quelques semaines, le grand poète japonais Karukici Scimoï chargeait Uccella de réaliser un monument à la gloire du Dante, l'œuvre devant être érigée au Japon même. L'idée était neuve et belle. Mais, dit-on, elle ne meurt pas avec l'artiste, et sculpté d'une autre main, le Dante ira un jour à Tokio.

PASCAL FORTHUNY

Paroles

POUR M. LITTRÉ

Une cantatrice, à l'étude, constate en entendant sa voix :
— Ça prend de la couleur.
Un peintre, au chevalet, se recule, cligne des yeux et déclare :
— Ça prend du ton.

Le Musée de Tokio, vient de s'enrichir d'un des chefs-d'œuvre de Vincent Van Gogh, les **Soleils**, dont nous donnons la reproduction.

Le Gérant : DESPORTES

Moderne Imprimerie, LOTH, Dr, 37, rue Gandon, Paris.

BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

1re Année. No 10. 15 Avril 1920

Rédacteurs : MM. Félix Fénéon, Guillaume Janneau, Pascal Forthuny
Chef de l'Illustration : M. André Marty.

SOMMAIRE

Au Salon de la Nationale.
Les grands collectionneurs.
Les disparus.
La réorganisation du Musée du Louvre.
Les Artistes et les nouveaux impôts.
Des vers.
Sur l'art des tropiques.
Les Ventes futures.
Un portrait du Dante.
Ici...
...et ailleurs.
Paroles.

Au Salon de la Nationale

Que de « rétrospectives » ! Alfred Roll et Carolus Duran ; Puvis de Chavannes et Stevens ; Cazin et Meissonnier ; et les morts de l'année, et ceux de l'année dernière. Tous les fonds d'atelier se réunissent ici. C'est un peu lugubre : un inventaire après décès. Et les vivants font aussi la « rétrospective » de leur carrière. M. Charles Cottet emprunte au Luxembourg sa *Douleur au pays de la mer;* M. Albert Besnard montre son *Prince hindou* que le temps transforme. D'où vient ce besoin unanime de regarder derrière soi, de faire le bilan de sa carrière ? Quelle terreur panique s'est emparée des artistes, les contraint à invoquer leurs triomphes passés, à faire, à l'exemple de l'épicier, la recette de la journée ?

Placés entre l'Institut aux creuses formules et les sociétés ouvertes aux jeunes recherches, la « Nationale » n'a point été réellement novatrice. Elle est issue de l'Ecole, si elle en domine l'enseignement. Mais la doctrine est la même.

La Nationale se sent aujourd'hui entraînée dans la voie diabolique où s'engagent sans réserve les nouvelles générations. Elle a coqueté avec la sirène ; mais le charme est rompu. Elle veut s'éloigner des rives enchanteresses. Elle invoque sa patrie, ses coutumes et ses vieux dieux, et célèbre leur culte avec une ferveur renouvelée.

*

La Société Nationale des Beaux-Arts est le plus fermé des groupements d'artistes. Elle n'admet pas volontiers l'intrusion d'un nouvel

associé. Aussi, depuis qu'elle existe, chaque année l'on y retrouve les mêmes noms signant des toiles qui se ressemblent comme des sœurs. C'est une joie quand l'artiste est en progrès; c'est un chagrin quand il décline. C'est un germe de mort pour toute société, parce qu'il est rare qu'un peintre attaché à ses traditions se renouvelle. Et le placement, pour habilement que l'aient réalisé MM. Karbowski et Ladureau, ne peut atténuer la douloureuse et mélancolique impression d'une lassitude générale.

Cependant les œuvres méritoires sont nombreuses. Quelques-unes sont très belles. Les deux grands panneaux de M. Lucien Simon sont du nombre. Le peintre a été particulièrement bien inspiré : son *Elévation* est d'un pathétique et d'une émotion poignants. La mort du poilu est devenue un thème bien banal, qu'il est même inconvenant de rappeler parmi la foule des profiteurs et des enrichis. M. Lucien Simon le magnifie avec une grandeur souveraine.

Une bonne peinture : une figure de jeune fille, par M. Georges d'Espagnat. C'est une des meilleures toiles de l'artiste, et du Salon. Un vigoureux et âpre morceau de M. David Nillet : les *Batteurs de blé*, au mouvement alterné rythmé comme celui des *Sonneurs* de Decamps. Çà et là, parmi la monotonie des panneaux réglementaires, un très bon tableau : celui de M. Charles Guérin, l'*Homme au torse tatoué*, large, plein, dru, le *Nu féminin* de M. Lucien Simon, d'une sobriété et d'une vigueur admirables.

On cherche les toiles de M. Georges Desvallières : elles voisinent avec celles de M. Maurice Denis dans les salles basses consacrées à l'art religieux. La piété qui pardonne du second trouve des accents aussi tendres que l'ascétisme monacal du premier en a de terribles. Quant à l'art religieux, s'il inspire à Mlle Simon et à quelques peintres d'aimables œuvres, candides comme des feuillets de missel, il n'est pour la plupart qu'un prétexte à futiles déclamations.

*

Cependant la Société Nationale a cru devoir manifester sa liberté d'esprit. Elle a ouvert son Salon à quelques « fauves » : M. Van Dongen, M. Dufresne. Mais elle les a mis en cage, c'est-à-dire dans une salle particulière. Elle semble repousser toute solidarité avec eux. En effet, ce n'est pas à la Nationale que ces fauves prennent leurs ébats.

Pas de portraits sensationnels; on reconnaît M. Venizelos, M. Met-

man, conservateur du Musée des Arts décoratifs, le bon peintre belge Claus, par lui-même, M. Brelet, dans son bel habit de préfet, des généraux, des aviateurs. A signaler l'absence d'effigies d'hommes politiques : signe des temps. Peu d'anecdotes militaires : le goût en est passé. Peu de bretonneries, d'Algéries et de Venises. Tendance générale aux symboles et aux vignettes allégoriques. Les peintres contemporains tranchent du penseur et ont des idées. Le fâcheux est que la plupart d'entre eux les interprètent à la manière de... L'on aspire à une bonne folie en admirant tant de sagesse.

*

La rotonde des sculptures s'étend à l'ombre des vastes plâtres que M. Bourdelle destine à quelque république argentine. La *Justice* et la *Force* y sont figurées sous les espèces de démiurges préhelléniques : c'est la curiosité présente du maître. On ne peut lui refuser un sentiment de la puissance qui n'est qu'à lui. Un masque de Mickiewicz, le saint laïque de la Pologne, signé pareillement de M. Bourdelle, est un morceau de choix. Quant au plâtre original du buste de M. Anatole France, que modela l'artiste à Saint-Cloud, c'est un chef-d'œuvre. La logique des formes chère à M. Bourdelle y est traduite avec une souveraine autorité.

Voici quelque douze ans, M. Bourdelle exécutait, à Reims, une *Jeanne d'Arc* destinée à une église de Vitry-le-François. Survint la guerre, Vitry fut bombardée : seule la statue resta intacte parmi des ruines. « Le buste survit à la cité. » L'éminent artiste qui nous contait le fait, croirait volontiers au miracle. En commémoration, il expose à la section d'art religieux, le plâtre original de son œuvre.

Les statuaires sont là en rangs serrés. Une *Bretonne* de M. Quillivic, en granit gris, est une grande et noble chose. A signaler encore, parmi de fort bonnes œuvres, le buste de M. Pimienta par lui-même, celui de Rodin, taillé dans le granit par M. Desbois, une tête d'homme, en plâtre, de M. Dejean, une autre, de Mlle Poupelet...

Des bruits singuliers circulent : l'on parle d'une fusion de deux importantes sociétés d'artistes; les personnages officiels démentent énergiquement. Les journalistes savent ce que vaut un démenti, et leur expérience sourit aimablement. Verrons-nous, l'an prochain, des révolutions dans le palais — le Grand-Palais — des arts?

GUILLAUME JANNEAU.

Les grands Collectionneurs

II. — M. Paul Durand-Ruel

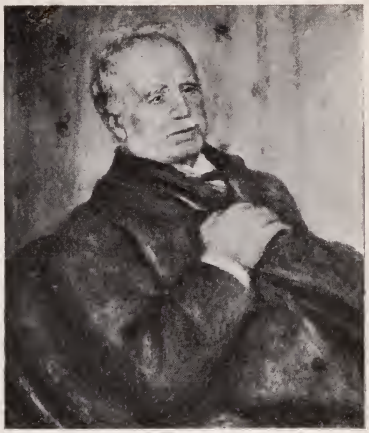
... Il a soutenu des luttes dont l'histoire détaillée prouverait que, quoi qu'on en dise, les temps héroïques ne sont point passés, et que les romans de Balzac ne sont pas invraisemblables. On y verrait, entre autres, ce fait singulier d'un marchand souffrant pour les artistes au triomphe desquels il s'était voué, alors que l'on a, sans doute, vu des artistes souffrant par le marchand, mais jamais **pour** lui.

Arsène Alexandre (**Pan**, nov. 1911).

« Cette collection impressionniste, ne me félicitez pas de l'avoir réunie, nous dit-il : c'est aux amateurs qu'il faut en savoir gré. D'un peintre donné quels tableaux les rebutent d'abord? Ceux où abondent ces prétendus défauts qu'on appelle plus tard qualités caractéristiques. Quand j'avais trop longtemps tenu à leur disposition un tableau de cette sorte, impatienté je l'emportais chez moi. D'où la présence ici de tant d'œuvres fortement originales... Dans son logis modeste, mon père eût montré, il y a soixante-dix ans, une collection pas méprisable non plus; elle concernait les maîtres de 1830, et s'était constituée par le même procédé. »

M. Durand-Ruel dans son cabinet.
(Photographie d'après nature.)

Je priai M. Durand-Ruel de pousser plus loin encore dans le passé... Ses biographes, en effet, n'ont guère vu en lui que le défenseur des impressionnistes, — et il avait quarante ans quand eux se manifestèrent. On ne sait rien de ses débuts, rien de l'origine de sa maison... Il se prêta à ma curiosité. Enregistrons ses paroles, sans les rompre par les questions de l'interviewer.



Renoir. — M. Durand-Ruel.

« — Mon grand-père maternel, François-Hyacinthe Ruel, était notaire à Balgencier, près Toulon, quand votre horrible Révolution éclata. Suspect, il se réfugia en Italie, en 1793, et s'y fixa, complètement ruiné. Plus tard nous le retrouvons secrétaire de Soult, lequel fut, en 1803, parrain de son quatrième enfant. La famille était nombreuse, les ressources restreintes. L'une des filles acheta, 174, rue Saint-Jacques, la papeterie Guillet; elle épousa son principal commis, Jean-Marie-Fortuné Durand... Des dates? Pourquoi? Vous y tenez?... Attendez que je les retrouve... Voici : Elle, 10 février 1795 à Livourne; lui, 6 octobre 1800 à Auray, — et c'est de leur union, 20 septembre 1825, que je naquis, à Paris, 31 octobre 1831.

« Mon père avait annexé à la papeterie un commerce de couleurs, toiles, pinceaux, etc. Ses amis lui en avaient donné le conseil et notamment Marsaud, élève de Charlet, Schroth, qui fut un expert réputé, et Arrowsmith. Cet Arrowsmith a ceci de spécial que c'est lui qui avait déterminé Constable à envoyer au Salon de 1824 ces paysages inattendus dont fut influencé Delacroix; de plus, il avait ouvert à Paris, rue Saint-Marc, une brasserie hantée par la jeunesse peignante et écrivante; une salle de cet établissement était dite « Salon Constable » ; des œuvres du beau paysagiste la décoraient. Mon père en acquit là plusieurs. D'autre part, à l'instigation de M. Brown, riche négociant bordelais, collectionneur des aquarelles de Bonington (et père de John Lewis Brown), il fit de la propagande pour les aquarellistes anglais, qui alors pullulaient à Paris.

« Les peintres ses clients lui donnaient de leurs produits en paiement de fournitures. Lui-même achetait des tableaux : il eut des Decamps, des Charlet, des Cabat, des Flers, des Roqueplan, des Rousseau, des Dupré, etc.; Corot, Raffet, Gavarni, Marilhat, Troyon, Isabey, Diaz venaient à la maison.

« En 1833, il confia la papeterie de la rue Saint-Jacques à son commis (à qui il la vendit en 1839) et s'installa rue des Petits-Champs, 103, où son commerce porta exclusivement sur les tableaux et sur les articles nécessaires à leur fabrication.

« Mme Hulin mourut, sans laisser de successeur... Eh, oui, Mme Hulin... Naturellement, vous connaissez mieux Mme Druet ou Mme Langweil ou même Mlle Weill... Cette Mme Hulin était une marchande de la rue de la Paix; c'est elle qui, la première, avait acheté Bonington, Delacroix et Géricault... Quand Mme Hulin mourut, — et c'était en 1834, — le nouveau magasin de mon père devint le rendez-vous de quiconque s'intéressait au mouvement des arts.

« Du reste, les amateurs étaient en petit nombre, et rares les marchands. Pour un trafic si peu lucratif, il n'y avait à Paris, outre la nôtre, que trois maisons : Alphonse Giroux, boulevard de la Madeleine; Susse, place de la Bourse; Biraut, rue de Cléry. Encore la peinture n'avait-elle chez eux qu'une place sacrifiée : le premier exhibait surtout bibelots de luxe, objets pour étrennes; le second était fondeur; le troisième fabricant de châssis et de chevalets.

« Si on vendait peu de tableaux, on en louait pas mal. On les louait cinq francs par mois, dix francs, davantage quand il s'agissait d'un artiste en vogue... Ne vous étonnez pas... C'est ainsi... On mettait des tableaux en pension dans les familles... Les jeunes femmes de la bonne bourgeoisie n'avaient pas de vie mondaine : elles jouaient de la harpe, faisaient de la tapisserie; elles peignaient aussi. Comme elles n'étaient pas ambitieuses d'inventer, elles copiaient. Pour copier, il leur fallait bien un modèle : nous le leur louions. Et aujourd'hui encore on a la surprise de trouver, dans les milieux vieux-bourgeois, tel tableau romantique connu, sans signature : ce n'est pas l'original et ce n'est pas une réplique, — c'est une copie que peignit avec scrupule une jeune fille d'alors.

« En ces temps lointains, les gens de ma profession n'avaient pas des vendeurs, des archivistes, des caissiers, des scribes. Ils tenaient leur boutique ouverte de sept heures du matin à dix heures et demie ou onze heures du soir, et leur seul collaborateur, le garçon de magasin, se jugeait convenablement rétribué quand, à la fin de chaque journée de travail, on lui mettait trois francs dans la main.

« Pour protester contre une augmentation de loyer, mon père quitta, en 1843, son rez-de-chaussée des Petits-Champs et passa au

83 de la même rue. Mauvaise idée. Là, il était au premier étage. Il ne voyait guère que ses vieux clients. Parfois il vendait un tableau à un jeune prince qui, trois jours après, venait lui dire combien Louis-Philippe avait été consterné de l'acquisition. Les affaires languissaient. Les peintres se répandaient en doléances. Pour ouvrir de nouveaux marchés, mon père alla solliciter chez eux les collectionneurs belges, hollandais, allemands, russes, — voyages de peu de rapport.

« En 1846, il loue, au prix, énorme pour l'époque, de quinze mille francs, un magasin boulevard des Italiens, au coin de la rue de Choiseul. Il interrompt mes études au collège Bourbon, pour m'initier à son commerce. Celui-ci renaissait dans ce local propice. La Révolution de 1848 vint tout gâter : quand le 5 0/0 tombe à 40 francs, les rentiers ne se jettent pas sur la peinture.

Degas. — Danseuses.

« Alors il sous-loue son magasin, cesse ses achats, se remet au commerce de détail et à la location des tableaux. Quant à moi, qui avais tout négoce en aversion, qui rêvais d'être officier ou missionnaire, je réintègre mon ancien collège devenu Condorcet et, en 1851, suis reçu à Saint-Cyr. Je n'y entrai pas, la commission médicale m'ayant jugé trop faible pour le métier des armes. Elle était bien exigeante, — car enfin connaissez-vous un grand capitaine, un seul, qui ait vécu aussi longtemps que moi?... Me revoilà apprenti négociant, mais avec moins de répugnance que naguère : les bons peintres qui s'intéressaient à ma jeunesse m'avaient dessillé les yeux; je m'étais pris pour l'œuvre de Delacroix d'une admiration qu'égalait seule mon admiration pour Corot.

« Le calme politique rétabli, les affaires refleurirent. Mais les

Sisley. — Rue à Louveciennes.

maisons fondées depuis peu, celles de Francis Petit, Beugniet, Detrimont, Thomas, Cachardy, Febvre, Weyl, qui n'étaient pas absorbées comme nous par les minuties d'un commerce de détail et n'avaient aucun passif, consacraient à des achats fructueux leur activité et leurs ressources; la maison Goupil elle-même, qui jusque-là se bornait à l'édition et n'achetait que les œuvres qu'elle voulait reproduire, s'était mise au commerce des tableaux.

« Nous réagîmes de notre mieux contre ces concurrences et contre des difficultés de toute sorte, et, en 1856, nous nous établissions dans des locaux admirablement situés, 1, rue de la Paix, angle de la rue des Capucines. Avec des tableaux dans mes bagages, je vis Lyon et Bordeaux, Bruxelles et Amsterdam, Berlin et Hambourg, Londres. Une période prospère s'annonçait. N'en concluez pas qu'une toile se vendît toujours à un prix décent. Cette même année 1856, à la vente Claye, on avait un Jules Dupré pour 150 francs; deux Géricault pour 540 et 40 francs, un Rousseau pour 620. Millet, Diaz, Daubigny, Barye, Daumier étaient toujours à court d'argent. Troyon se vendait parfois bien, souvent mal.

« A propos de Troyon, ces détails sont-ils connus? Deux de ses élèves l'aidaient, Esbrat et Boudin. Celui-ci exécutait souvent les ciels de Troyon qui disait volontiers : « Ce garçon les brosse mieux que moi. » Esbrat mourut jeune. On fit au profit de sa famille une vente des études qu'il laissait. Troyon, gentiment, les retoucha et, pour qu'elles se vendissent mieux, mit ses initiales à côté de celles d'Esbrat. Peut-être ces dernières ont-elles, dans quelques cas, cessé d'être visibles...

« Pour soutenir la peinture que nous aimions, j'imaginai d'affecter à son budget, toujours en déficit, les sommes que fournirait la vente, plus commode, de la peinture que nous n'aimions pas. Je faisais,

C. Pissarro. — Gardeuses de vaches.

surtout aux approches des Salons, des visites aux ateliers de Cabanel, Baudry, Bouguereau, Delaunay, Emile Lévy, Benouville, Bonnat, Fantin, Brion, Breton, Duran, Henner, Gustave Moreau, Couture, Ziem, Chaplin, Tassaert, Ribot, Roybet, Vollon, Brown, Lépine, Boudin, Cals. Aux étrangers aussi j'achetais de la peinture, — Alfred Stevens, Willems, Krauss, Brendel, Schreyer, Heilbuth, Madrazo. Je cite pêle-mêle tous ces noms disparates : à vous de les répartir entre les deux catégories, — bons, mauvais ; mais ce serait trop tranché : pour être juste, placez-en beaucoup dans une catégorie intermédiaire... J'étais fort lié avec Bouguereau : je n'eus jamais de lui que d'excellents offices; jusqu'en 1867 ou 1868 et pendant des années, il me donna toute sa production; plus tard, mon goût avoué pour l'impressionnisme lui parut étrange, mais il ne me considéra pas comme un criminel; la dernière fois que nous nous rencontrâmes — c'était à un Salon et Jules Lefebvre l'accompagnait — il me dit avec une tristesse sans aigreur : « Eh bien, cher ami, vous triomphez... »

Berthe Morisot. — Le lever.

« Le 4 janvier 1862, je

m'étais marié avec Jeanne-Marie Lafon, fille d'un modeste horloger de Périgueux et nièce de cet Emile Lafon (ami de Louis Veuillot) dont la décoration à Saint-Sulpice fait face à celle de Delacroix. Union de deux familles profondément catholiques. Le 25 novembre suivant naissait mon premier fils, Joseph. J'eusse été bien empêché de lui transmettre des goûts commerciaux que moi-même n'avais jamais eus. Ses aptitudes le portaient vers d'autres spéculations, et il était licencié ès lettres quand, sous la pression des circonstances, lui et son frère Georges, actuellement chef de notre succursale de New-York, devinrent, en 1885, mes très précieux collaborateurs. Depuis mon apoplexie de 1913 tout le souci de la firme leur incombe. Mais j'anticipe...

Manet. — Course de taureaux

« Le 19 mars 1865, mon père mourut.

« Je fis alors avec Brame une longue série d'affaires de compte à demi. Je n'étais pas outillé pour tenir des écritures en règle. Toutefois je notais mes opérations sur un registre (il a, d'ailleurs, disparu pendant la rude crise que j'ai eu à subir de 1873 à 1888 et au delà). Brame, lui, ne tenait pas de livres du tout, se fiant non pas même à sa mémoire, mais à la mienne. Mon manque d'ordre et de régularité comptable était invétéré et atavique. (Mon père achetait sans savoir jamais comment il paierait; au surplus, il payait.) Mais ces façons trop peu administratives, qui étaient sans inconvénient dans mes relations avec Brame, finirent par me causer ennuis et pertes. Je n'étais décidément pas fait pour être commerçant...

« Nous voilà aux dernières années de l'Empire. Bien des chefs-d'œuvre m'avaient passé dans les mains, et certains d'entre eux plusieurs fois... Vous voulez un exemple?... Au hasard, prenons un Corot, le *Lac de Nemi*... Voici ses aventures : Acheté 6.000; vendu 8.000;

je le rachète après l'exposition de 1867; je le revends 8.000 au baron de Villars, vieux client de mon père; je le lui rachète 15.000 en 1872; je l'envoie en 1873 à l'exposition de Vienne; il revient invendu; je le cède à perte. Abrégeons. Il a fait, en dernier lieu, 400.000 francs en vente publique...

« En 70, à Londres, Daubigny me présenta Claude Monet : « Voilà un jeune homme qui sera plus fort que nous tous. » Et comme, devant ces toiles inhabituelles, j'étais un peu désorienté et hésitais, Daubigny de me dire : « Achetez. Je m'engage à vous reprendre celles dont vous ne vous déferez pas et à vous donner de ma peinture en échange, puisque vous la préférez. » De fait, quand Daubigny mourut, il possédait quantité d'œuvres de Monet; on les écarta de la vente après décès, ainsi que celles de Monticelli, comme inavouables, et on les liquida ultérieurement en une vente anonyme où leurs enchères varièrent entre 20 et 100 francs.

Cézanne. — Un dessert.

« Quelques jours après notre rencontre, Monet m'amenait — c'était encore à Londres — Pissarro et Sisley. Il me fit connaître Renoir à Paris, l'année suivante.

« Mes rapports avec Edouard Manet ne furent effectifs qu'en 72. Cette année-là, en janvier, je vis deux de ses toiles (le *Port de Boulogne au clair de lune* et une nature morte) chez Alfred Stevens qui, par bonne camaraderie, avait accepté de leur chercher acquéreur. D'enthousiasme, je fus cet acquéreur au prix demandé de 800 francs l'une. Et le lendemain, j'allai chez Manet et, séance tenante, lui achetai vingt-trois toiles pour 34 ou 35.000 francs, somme fort honorable alors, mais qui aujourd'hui ne paierait pas suffisamment la moins importante de ces vingt-trois toiles... Que vous êtes curieux!...

Oui, en effet, les historiens de l'impressionnisme n'ont jamais su au juste de quoi se constituait ce lot fameux... Et comment se décomposait le total, vous aimeriez le savoir aussi... Justement j'ai reporté ces chiffres en marge de mon exemplaire du livre de Duret, au catalogue de la fin... Je vous prie, prenez dans ma bibliothèque l'*Histoire d'Edouard Manet et de son œuvre*... Merci... Tenez, voici un crayon... Mais pourrai-je lire mes chiffres? J'écris comme un chat... Allons, je feuillette et vous dicte... Les numéros sont ceux de ce catalogue... Vous y êtes?

N° 12.	*Le buveur d'absinthe*	1.000 fr.
23.	*Le guitariste*	3.000
29.	*Le ballet espagnol*	2.000
31.	*La chanteuse des rues*	2.000
32.	*L'Espagnol (Eugène Manet)*	1.500
37.	*Mlle V. en costume d'espada*	3.000
51.	*Le torero mort*	2.000
53.	*Le buveur d'eau*	1.000
54.	*Le Christ aux anges*	3.000
63.	*Le liseur*	1.000
65.	*Le philosophe*	1.000
66.	*Le mendiant*	1.000
73.	*La course de taureaux*	500
76.	*Le fifre*	1.500
77.	*L'acteur tragique (Rouvière)*	1.000
81.	*Combat du Kearsage et de l'Alabama.*	3.000
84.	*Pivoines*	400
88.	*La femme au perroquet*	1.500
95.	*Le chiffonnier*	1.000
115.	*La jetée de Boulogne*	500
117.	*Une plage*	500
125.	*Le repos (Mme Morisot)*	2.500
138.	*Le port de Bordeaux*	600

« Quelques jours après, je retournai chez Manet. Il avait fait rentrer à l'atelier divers tableaux en dépôt là ou là. Pour 16.000 francs, je lui en pris plusieurs, parmi lesquels :

N° 16.	*La musique aux Tuileries*	2.000 fr.
41.	*L'enfant à l'épée*	1.500

96.	*Les bulles de savon*	600
114.	*Le départ d'un steamer*	1.000
116.	*L'estacade de Boulogne*	1.000
145.	*Le port de Calais*	1.000

« Cependant, ma passion pour les maîtres de la nouvelle école faisait esclandre. Mes plus utiles clients cessèrent net de paraître dans ma maison où on les outrageait par des spectacles scandaleux. Et comme je m'obstinais à acheter les peintres réprouvés, ce fut, une fois de plus, la ruine. En 1884, il y eut liquidation à l'amiable. (Heureusement j'avais un ami en chacun de mes créanciers.) Je devais des millions. Je mis dix ans, de 1884 à 1894, à les payer. Enfin, les maîtres impressionnistes triomphaient comme avaient triomphé ceux de 1830. Ma folie avait été sagesse. Dire que si j'étais mort à soixante ans, je mourais criblé de dettes et insolvable, parmi des trésors méconnus... »

Claude Monet. — Promenade, temps gris.

Quatre-vingt-neuf ans et cette conversation si longue n'avaient pas abattu Paul Durand-Ruel. Mais pourquoi l'aurais-je interrogé sur les épisodes de cette dernière partie de sa carrière? Tant bien que mal ils sont connus de nos lecteurs. C'eût été abuser de sa bonne grâce.

F. F.

L'art colonial

Une exposition coloniale interalliée aura lieu à Paris en 1925. Y sera-t-il fait une place à l'art nègre, cher à feu Guillaume Apollinaire? Mais ce serait l'occasion de montrer l'art décoratif de nos colonies, anciennes et nouvelles.

Les disparus

ANDRÉ METTHEY

La carrière d'un peintre ou d'un sculpteur est généralement plus familière et plus accessible aux lettrés que celle des décorateurs. Leur œuvre, en effet, nous parle plus directement, nous en comprenons mieux les trouvailles. Suivre des recherches où l'élément technique intervient d'une manière essentielle, où l'artiste multiplie les études, les tentatives, les essais, pour obtenir à la fin le galbe de l'accoudoir d'un fauteuil ou la décoration d'une poterie, est chose plus mystérieuse.

Mais de même que l'homme cultivé goûtera toujours les trouvailles de tours et de mots qui font un style original, et qu'il aimera, dans l'œuvre d'un peintre, telle alliance de tons inédite et raffinée, il se plaira à retrouver, dans les inventions du décorateur, la marque du beau métier sans lequel il n'est point de talent.

André Metthey, céramiste, qui vient de succomber à l'épuisement d'une vie de labeur, était de ceux qui réservèrent aux hommes de goût des joies exquises. Il était émouvant de suivre, à travers les réalisations qu'il a données, le travail perpétuel, l'inquiétude, sinon du mieux, du moins de la diversité.

*

L'artiste a laissé des tapis, qui sont éclatants et savoureux, de vastes panneaux céramiques destinés à seconder l'architecture et prévus pour elle, des porcelaines, des poteries vernissées, des grès peints sur engobe et surtout le trésor des grès sculptés, ajourés, décorés d'émaux et d'or pleins de richesse, de magnificence et de raffinement.

Parfois Metthey empruntait ses motifs décoratifs à l'antiquité : des panathénées de figures nues, sobrement indiquées par le relief, animaient la panse des vases aux formes pures; parfois les effigies n'étaient que peintes en noir sur un fond jaune, et le style grec trouvait de séduisants accords avec le goût français.

L'invention de décors d'André Metthey est inépuisable. Mais le maître avait montré, en 1919, chez M. A.-A. Hébrard, une série d'œuvres qui attestaient l'aboutissement des recherches de toute sa vie : il avait obtenu enfin le rouge éclatant, lumineux, somptueux qu'il est seul à avoir employé.

André Metthey, bon artisan, ayant réalisé son rêve d'art, est mort dans son atelier d'Asnières, près des fours où s'accomplissait, avec la collaboration secrète du feu, le grand œuvre méthodique et fervent.

La réorganisation du Musée du Louvre

MM. les conservateurs de la peinture au Louvre nous ménagent une agréable surprise : dans quelques jours, nous visiterons à notre guise les galeries du Bord de l'Eau closes encore, les petites salles des maîtres néerlandais, la collection Chauchard et la collection Schlichting, aménagée dans une longue galerie du pavillon de Flore, première conquête du musée sur l'ennemi : nous voulons parler du ministère des Finances.

*

L'on verra peu de changements notables : les Rubens de Marie de Médicis, revenus intacts de Toulouse, doivent une nouvelle jeunesse à un nettoyage intelligent, qu'ont pareillement subi la plupart des chefs-d'œuvre réinstallés après leur long exil. La galerie des Rembrandt dont le fond grenat a été heureusement éclairci, s'est dépouillé des petites toiles du maître, au profit d'une des salles latérales. Franz Hals est en pénitence : placées en face de Rembrandt, trois des œuvres capitales que nous possédons du maître, dont *la Bohémienne* et *la Femme aux gants gris* sont séparées : n'eut-il pas été préférable de grouper en un panneau les chefs-d'œuvre du grand Hollandais ?

Les remaniements des petites salles ne portent que sur des détails : toutefois si la mise en valeur de certaines toiles fameuses a été habilement réalisée, c'est généralement au préjudice du groupement des œuvres d'un même maître : nous aimerions nous attarder dans une salle Ruysdaël, dans une salle Van Ostade, comme nous le ferons dans la salle où sont réunis les maîtres allemands : Holbein, Durër, Cranach.

Les salles Chauchard ne sont pas modifiées, sauf dans quelques détails : *l'Angélus* est sur un chevalet. Quant à la salle Schlichting, ses richesses ont été présentées avec un goût et un bonheur auxquels il faut applaudir.

*

MM. les conservateurs du Louvre nous doivent désormais une organisation sans défaut des salles françaises. Le mystère enveloppe les projets des distingués savants. Souhaitons qu'ils se souviennent qu'à côté des italianisants et des académistes, une grande école exista : celle des réalistes, injustement sacrifiée, et surtout méconnue.

Les artistes et les nouveaux impôts

UNE LETTRE OUVERTE AUX ARTISTES

Vous faites votre œuvre, Messieurs, selon votre conscience, avec le désintéressement du mandarin chinois vivant dans la tour d'ivoire. Les sociétés que vous avez constituées ne sont point des instruments de défense professionnelle, mais du combat que vous limitez au domaine des idées. Vous êtes des intellectuels. Cependant n'avez-vous pas, hors du rêve, des intérêts communs? Echappez-vous aux obligations et aux désirs des hommes vivant en société? N'êtes-vous pas les hommes de 1920? L'art vous épargne-t-il les inquiétudes et les soucis de la vie présente?

L'un des problèmes que vous négligez à tort n'en présente pas moins pour vous l'intérêt le plus pressant : des impôts nouveaux vont grever la circulation de vos œuvres. L'Etat, qui considère encore l'art comme un luxe et non comme un besoin humain, projette de prélever sur votre labeur des taxes écrasantes. Aux termes de la loi qu'étudie le Parlement, aucune de vos toiles, aucun de vos bronzes, ne sera désormais vendu, directement ou par l'intermédiaire du marchand qui est votre éditeur, sans que l'opération n'ouvre, en faveur du fisc, un droit de 10 0/0.

Vous allez être, Messieurs, soumis à une juridiction d'exception. La prose de l'homme de lettres n'est pas chargée de l'impôt dit de luxe; les créations du musicien sont pareillement exonérées. Les vôtres seront imposées. Sans doute une distinction doit être observée. Il n'y a pas d'inconvénient à ce que l'impôt atteigne les ventes successives d'un Primitif ou d'une commode ancienne. Il frappe ici un luxe. Grevant l'art moderne, c'est le travail qu'il va frapper.

Car, au regard de la logique, vous êtes des producteurs qui vivez de votre profession. La loi n'oserait taxer la « journée » du clerc d'avoué, craignant qu'en manière de protestation les terrassiers ne fissent grève. Votre labeur sera-t-il excepté de la protection dont bénéficie le travail? Les œuvres d'art exportées, il est vrai, échappent au fisc. Voulons-nous donc fomenter l'exode de nos richesses d'art, déjà favorisé par la faiblesse des changes? Si vous n'y mettez ordre, la France ne conservera rien de l'art éclos chez elle. Votre œuvre, dispersée à l'étranger, ne sera pas même connue de vos pairs et votre nom n'éveillera chez nos petits-neveux aucune image précise.

Ces choses, vous les savez, Messieurs. Mais vous laissez inutilisées es armes défensives que vous possédez. Vous abandonnez au Parlement, à l'Administration, le soin de vous secourir. Lorsqu'il rapporta evant la Chambre le projet de loi qui vous accorde un droit de « suite » sur vos œuvres aliénées, M. Léon Bérard, ancien ministre es Beaux-Arts, conclut en vous engageant à former une société anaogue à celle des gens de lettres.

Cette association se proposant la défense de vos intérêts professionnels communs serait l'organe administratif dont vous avez besoin. Vous avez approuvé le projet du rapporteur : mais vous n'avez rien ait. Dans le passé, les artistes n'étaient pas des isolés; ils étaient roupés, au contraire, en puissantes compagnies dont l'intervention ollective s'opposa fréquemment à l'arbitraire. Négligerez-vous leur xemple? L'occasion se présente aujourd'hui d'en délibérer, et, si vous e voulez, Messieurs, d'agir.

LE BULLETIN.

Des vers..

...Et de beaux vers, lumineux, harmonieux, impeccables. M. André Lamandé les a écrits *Sous le clair regard d'Athéné* (1), et la volupté imple et pure, et l'éternelle jeunesse les animent. M. Lamandé écrit omme un sculpteur ou mieux comme l'architecte qui conçut le Parhénon. Un sens de la beauté classique infiniment émouvant s'allie ans ces vers délicats à une fraîcheur exquise. Citons-en quelques-uns :

Dans le jeune atelier du sculpteur, la Matière
S'offrait, inerte et blanche, au baiser de l'Esprit.
Michel-Ange, le buste haut dans la lumière,
Eut peur de violer les flancs nus de la pierre.
Il détourna la tête et tristement sourit.
L'incertitude sombre et la douleur hautaine
Avaient déjà broyé son cœur, meurtri sa chair,
Et martelé son front comme un masque de fer.
Deux époques heurtaient en lui leur vieille haine :
Le Moyen Age roide où la forme n'est rien
Et la Grèce superbe en son galbe païen...

Mais découper quelques vers dans l'œuvre d'un poëte, n'est-ce as le trahir?

(1) André Lamandé. *Sous le clair regard d'Athéné*. Delalain, édit. 1920.

Sur l'art des tropiques

MM. H. Clouzot et A. Level ont composé sur l'art nègre e océanien un volume qui commente savamment une quarantaine d reproductions de sculptures caractéristiques.

L'invention en art y est abordée ainsi :

« La surprise que nous cause le résultat, la création, est en propor tion de la puissance du transformateur. Faut-il aller jusqu'à dire qu plus la réalisation s'écarte de l'objet concret, plu la force créatrice a été grande, plus la projectio a été puissante ? »

Cette question, faite à propos des œuvres le plus imagées qui soient, semble appeler cette ré ponse : qu'elles sont les plus puissantes création d'art.

Je la fais volontiers, cette réponse, quant à moi, et je ne serai pas de ceux qui reprochent au artistes modernes de déserter leurs traditions locale pour s'instruire auprès de l'art nègre.

Je crois qu'il n'y a qu'une seule tradition en art ; l'Afrique la présente dans sa pureté : suggé rer des émois par les moyens les plus violemmen plastiques ou picturaux et par ceux-là seuls.

En parfaite sympathie d'idées avec MM Clouzot et Level, je ne leur ferai que deux repro ches, très petits : ils n'atteignent que quelque millimètres de texte.

Le premier est d'avoir admis cette opinion que « le développemen intellectuel des nègres s'arrête à l'âge de la puberté », vieux cliché que la fréquentation des sujets, et leurs chefs-d'œuvre, écartent.

Le second est d'avoir cité quelques phrases de Gobineau qu n'expriment qu'incomplètement, et à son profit, la pensée de cet auteu néfaste. Celui-ci n'admettait pas, en effet, que les nègres pussent donne naissance à des œuvres élevées, malgré leurs dons, à moins qu'une forte adjonction de sang noble ne les virilisât.(On voit trop ce qu'il entendai par élévation de l'art). Le contraire s'affirme par ce volume, *l'Ar Nègre*, *l'Art Océanien*, qui n'a que faire d'une autorité caduque au moment où il consacre le rajeunissement, l'épuration de notre concep tion de l'art.

LUCIE COUSTURIER.

..es Ventes futures

LA VENTE ORLOFF

Après une exposition particulière uverte le 27 avril prochain, après exposition publique du lendemain, aîtres Lair Dubreuil et Albinet, ommissaires-priseurs, assistés de MM. ules Féral, Paulme et Lasquin, xperts, vont disperser, les 29 et 30 vril, une collection particulièrement récieuse, celle de quatre-vingt-quinze essins de J.-B. Tiepolo, qu'avait éunis feu le prince Alexis Orloff.

Sans doute la collection comorte des tableaux, et de fort bons ableaux. Mais ils nous paraissent clipsés par la série des dessins du grand Vénitien. Tous sont inédits. s avaient été conservés en album, à l'abri de la lumière : ils doivent ces conditions heureuses leur fraîcheur incomparable.

Lavis de bistre et de sépia, ou croquis à la plume lavés, ils sont pour la plupart les premières pensées d'œuvres réalisées ensuite. Un catalogue sérieusement dressé par les experts note les similitudes que présentent certaines improvisations avec les œuvres connues du maître. On y lit aussi ces fort justes commentaires :

« La fécondité de l'artiste est à ce point intarissable qu'un même thème lui devient souvent un prodigieux prétexte à de magnifiques variations qu'il exécute sans monotonie ni redites. Nous n'en voulons pour preuve que l'étonnante suite d'*Annonciations*, ou celle, si diverse et si renouvelée par son incomparable don de création, des *Fuites en Egypte*. »

Un portrait du Dante

Est-ce une véritable effigie du Dante que l'on vient de retrouver à fresque, et dans l'église San François, de Ravenne? En ce sanctuaire, le poète fut enseveli.Ce fait ne suffirait pas, il est vrai, à anthentifier l'œuvre, mais, *peritus in arte* le professeur Santi-Muratori, pour qu l'histoire de Ravenne n'a rien de caché, jure qu'il n'y a pas à douter ut seul instant. Le docte Diego Valeri lui fait écho dans le *Resto del Carlino*.

La figure est inconstestablement de ce style giottesque-romagnol, de la seconde moitié du XIVe siècle, et dont de noble témoignages figurent à Santa Maria in Porto, à Rimini,et à Pomposa, entre autres lieux. Et puis, le «présumé Dante» apparaît ici dans une attitude identique à celle que lui donna, en 1483, Pietro Lombardia, auteur du tombeau de l'Alighieri. La fresque est de 1357. A cette même date, on sait qu'un véritable *culte dantesque* existait à Ravenne (le Dante était mort en 1321).

N'allez pas dire aux Ravennais que le « ritratto » n'est pas le portrait du père de la *Divine Comédie*. Vous vous feriez lapider bien plus que si vous contestiez les « droits italiens » dans l'Adriatique.

Récents achats de l'Etat

L'Etat poursuit avec un louable zèle les acquisitions d'œuvres d'art. A l'exposition de la Société moderne, il a acheté les *Roses de Noël* de Mme Galtier-Boissière, des *Fleurs* de Claudius Denis, le *Bord de la mer* d'Albert André, un *Nu* de Dusouchet, l'*Hiver à Saint-Amarin* du regretté Paul Madeline, le *Vieux port d'Espalion* de Balande.

L'exposition des dessins de Mlle Louise Hervieu vaut à nos musées trois pièces remarquables : le *Fantôme* des *Fleurs du Mal*, la *Bibliothèque* et un *Intérieur*.

Ici...

M. MAURICE DENIS, CRITIQUE D'ART

Pour l'exposition des œuvres de M. Paul Gernez, qu'abrite la galerie Bernheim-Jeune, M. Maurice Denis a écrit une préface dont nos lecteurs nous sauront gré d'extraire ces intéressants passages. L'éminent peintre y définit à la fois l'art volontaire et savant de son ami et certaines tendances de l'art moderne :

Je crains que dans votre génération, qui exalte si généreusement la raison, qui la veut seule maîtresse, les meilleurs par l'intelligence et la volonté ne confondent trop habituellement ces deux ordres de notre activité intellectuelle. A aucun moment je ne vous vois vous abandonner à votre poésie, à vos penchants, et ce que vous laissez paraître de votre sensibilité (tels ciels, tels reflets dans l'eau, telles modulations dans les verdures) est comme bridé par une volonté austère. Rien d'aimable ni de facile n'est toléré par ce que vous appelez votre « humilité consciencieuse ». Une seule chose pour vous est nécessaire : éliminer le hasard, mettre de la raison partout. C'est ce qui donne tant de force mais aussi tant de sévérité à l'ordonnance de vos paysages.

Mais autre chose vous amuse. Votre curiosité de psychologue discerne dans cette appréhension directe du réel, un sens des objets, que les peintres n'ont plus. Lorsque Valenciennes recommande de ne peindre les arbres ni après le vent, qui les couvre de poussière, ni après la pluie qui en fonce les couleurs, n'est-ce pas parce qu'il a une idée nette de l'arbre-type, de l'arbre en soi, absolument comme les Primitifs et comme les enfants? L'arbre des enfants et l'arbre de Valenciennes sont une même conception rationnelle qui échappe aux hasards de l'impression sensible et de la fantaisie individuelle. Et sans doute, après l'impressionnisme, nous avons été beaucoup trop loin dans la subjectivité. L'objet qui n'était déjà plus qu'un système de taches est devenu un simple prétexte à toutes les audaces du genre elliptique... Par des moyens qui souvent m'étonnent, vous faites rentrer dans la peinture la notion typique de l'objet. De tous vos desseins, c'est à mon sens le plus classique; au moins, soyez concret!

*

— Une proposition de loi vient d'être déposée devant le Parlement. Elle tend à assimiler aux locaux professionnels, dont l'occupation est garantie pour cinq ans à leurs habitants, les appartements

ou ateliers des artistes et écrivains. Dans l'exposé des motifs, les honorables parlementaires allèguent l'injustice qui faisait protéger les négociants en abandonnant les professions dites libérales à leur malheureux sort. La même thèse a été soutenue devant le Sénat, lors de la discussion de la loi des loyers, par M. Hugues Le Roux.

— La société St Jean organise au musée des Arts décoratifs une exposition d'art chrétien qui s'ouvrira au mois d'octobre prochain. Les artistes désirant donner des ensembles sont priés de prévenir la société le plus tôt possible, pour que des emplacements puissent être prévus. Adresser les demandes à M. Charles Charpentier, 55, rue de Bellechasse, Paris.

— En juin prochain, croyons-nous savoir, M. Gustave Geffroy, directeur de la manufacture des Gobelins, exposera les productions récentes des ateliers nationaux.

— Le statuaire Laurent Marqueste, professeur à l'Ecole des Beaux-Arts, est mort à soixante-dix ans. Il était membre de l'Institut, commandeur de la Légion d'honneur, et auteur du *Jules Ferry* des Tuileries.

— Sous la présidence du maître écrivain J.-H. Rosny aîné, assisté de MM. Léonce Bénédite et Jean Robiquet, président d'honneur des peintres du *Paris Moderne*, la société à fêté par un banquet ses récentes expositions. On y célébra le récent ruban rouge du graveur Charles Jouas et l'admission parmi les membres de la société du peintre Pavil.

A STRASBOURG

A la cathédrale, on poursuit activement la restauration des deux piliers *tassés* et lézardés depuis 1904. — Parmi les cours de l'Université (faculté des lettres), retenons ceux de M. Rocheblave sur *Philippe de Champaigne*. — Un concours d'art décoratif a été organisé par les soins de la Renaissance alsacienne : Sujets : chaise, boîte et abat-jour. Les envois ont été exposés au Musée des Arts décoratifs. — La Société Selestadienne des Lettres, Sciences et Arts a mis au concours deux enseignes de fer forgé pour les hôtelleries du Bouc-Aigle et du Miroir. — Paul Westercamp, grand protecteur des artistes et grand ami des arts, à Strasbourg et en Alsace, est mort.

MUSÉES DE PROVINCE

— Une révolution du palais a retiré les fonctions de conservateur du musée de Valenciennes à M. Bauchond, lequel les avaient exercées pendant la guerre, dans les conditions qu'a relatées le *Bulletin*. C'est M. le docteur Coroënne qui désormais en est investi.

— Le poste de conservateur du musée de Saint-Quentin est vacant. Souhaitons que la municipalité récompense le zèle de M. Israël, qui sauva les La Tour et assuma les fonctions de conservateur sous la domination allemande, en le lui confiant.

— M. Monziès, graveur, a été nommé conservateur du musée du Mans, fameux pour son Le Sueur et sa plaque d'émail à l'effigie de Plantagenet.

— Le musée de Nantes s'enrichit d'un dessin de Louise Hervieu, acquis pendant l'exposition récente de l'artiste, d'une toile d'André Lhote, et d'un dessin de Derain offerts par M. Jacques Zoubaloff. Le même musée recevra le grand carton de tapisserie, *la Pastorale*, de Paul Deltombe, acquis par l'Etat à l'exposition Druet. Enfin, le maître Claude Monet a fait don à M. Marc Elder, pour le musée de Nantes, de deux paysages au pastel.

— M. le docteur Langlet, ancien maire de Reims, est nommé conservateur du musée de la ville tragique.

*

Expositions prochaines : Au Pavillon de Marsan, jusqu'à la fin du mois, exposition des dessins des écoles primaires. — Au Grand-Palais, à dater du 13 avril, salon de la Société Nationale des Beaux-Arts; à dater du 30 avril, salon de la Société des Artistes Français. — Chez Bernheim-Jeune, du 17 avril au 1er mai, toiles de William Malherbe. — Chez Durand-Ruel, jusqu'au 14 avril, œuvres de Maxime Maufra. — Chez Georges Petit, jusqu'au 30 avril, les Pastellistes Français; et du 1er au 15 mai, toiles d'Eugène Chigot, inspecteur des Beaux-Arts. — Chez Druet, jusqu'au 23 avril : au premier étage, trente dessins et aquarelles de Cézanne ; au rez-de-chaussée, exposition annuelle du « 2e groupe » (Baignières, Desvallières, Dethomas, Flandrin, Guérin, Marque et une invitée, Mlle Lloyd).

...et ailleurs

POUR CONTRIBUER A L'HISTOIRE DE LA BOHÈME ARTISTIQUE, A ROME

Les Romains se portent en masse à la rétrospective de Luigi Galli. Ce peintre, il y a quelque trente ans, vendait dix *lire* des toiles qu'on s'arrache aujourd'hui à coups de billets de mille. Bohème prompt au quolibet, frugal comme un dromadaire, le pauvre hère aimait, dans les rues, tenir des discours aux enfants : aphorismes d'art, pensées profondes, qui faisaient rire la jeunesse. Un jour, ayant vendu un tableau à un prix inespéré, il va tout manger, d'un coup, au chic Café de Rome. Un peintre, très *arrivé* par des moyens de basse réclame et sans talent, entre, aperçoit Galli et lui dit son étonnement. D'où, réponse cinglante : « Cela te paraît merveilleux que je puisse faire le *monsieur* une fois l'an, mais ce qui est encore plus extraordinaire, c'est que tu puisses le faire chaque jour. »

Nicolas Maës. — Dame inconnue. (Musée de Bruxelles, legs Buisseret)

Au reste, tous les mauvais artistes redoutaient ses mots terribles : il ne les leur ménageait pas. L'un d'eux, pour s'en faire un ami, certain hiver, lui offre un pardessus usé : le pauvre est en effet à moitié nu. Au printemps, il rapporte le vêtement en réclamant à son « bienfaiteur » — car il n'est pas dupe, — une lire cinquante. C'est le prix d'un raccommodage qu'il a dû faire effectuer au revers de la harde.

Il était Milanais : ses compatriotes s'étaient montrés ingrats. Il y haïssait les gens et la ville. Quand on lui disait, à le voir si miséreux : « Retourne à Milan », grand ami du calembour, il répondait : « Mi? là? No! » — *Milano* — : moi? là? non!

Un peintre riche, certain soir, soit par crainte du sarcastique, soit par pitié véritable, lui donne un billet de cent *lire*. Galli, passant devant le « portico di Veio », avise un fiacre, vingt-cinq fiacres

Moreelse. — Portrait d'homme, 1636.
(Musée de Bruxelles, legs Bnisseret.)

Moreelse. — Portrait de femme, 1637.
(Musée de Bruxelles, legs Buisseret.)

attendant le client. Il monte dans le premier, se fait suivre de tous les autres. On le dépose enfin au Corso, après une longue promenade dans Rome. Le billet de banque y passa tout entier.

Il adorait la reine d'Angleterre, Victoria, et lui écrivait tous les jours, en franchise : jamais il ne reçut de réponse. Pourtant, il fit d'elle un admirable portrait.

Il avait combattu au Vascello, avec Garibaldi, pour la liberté. En pleine bataille, il s'était adossé à un arbre pour dessiner, d'un magnifique trait réaliste, ce qui se déroulait sous ses yeux, dans la fumée et le sifflement des balles.

Via del Babuino, maintenant, on expose tout ce qu'on a pu recueillir de ses œuvres : toutes sont cotées à très gros prix. Galli, dit la presse italienne, était un fou génial. Il mourut dans un taudis de la via Flaminia, où il faisait ses couleurs lui-même, et avec quels matériaux stupéfiants. Ses ennemis, à l'époque, ne prétendirent-ils point que pour certains effets de clair-obscur, il utilisait une... matière innommable !

Personne ne l'accompagna au cimetière, mais un jeune étudiant peintre, — dont le nom, peut-être aujourd'hui célèbre, reste inconnu, — ayant demandé aux croque-morts qui ils accompagnaient là, au

nom ridiculisé de Luigi Galli, se jeta dans un jardin, y cueillit une branche de laurier, l'embrassa, se découvrit et posa le rameau sur la bière nue.

AU MUSÉE DE BRUXELLES

Les musées de Belgique viennent de s'enrichir d'une intéressante donation faite par le comte de Buisseret aux collections de Bruxelles d'Anvers, de Gand et de Tournai. Nous avons la bonne fortune de recevoir les clichés des six œuvres que la Commission du musée de Bruxelles a acceptées.

Van Staveren. — Retour de Chasse, 1673 (Musée de Bruxelles, legs Buisseret.)

Ce sont d'abord deux portraits signés du monogramme de Paul Moreelse, qui mourut en 1638 : une effigie d'homme datée de 1636 et un portrait de femme, daté de 1637.

Un autre portrait, celui d'une dame inconnue, vêtue de violet, œuvre de Nicolas Maës, entre au musée royal. L'œuvre est de l'époque « maniériste » du peintre. On sait en effet que Maës, élève de Rembrandt, vers 1655 revint d'Anvers très impressionné par Van der Helst. Il changea complètement son procédé. Il se fit, de 1670 à 1690, c'est-à-dire presque jusqu'à sa mort survenue en 1693, le peintre un peu affecté qui connut une vogue étonnante.

Du hollandais Van Staveren, le musée reçoit un *Retour de Chasse* signé et daté de 1674. L'œuvre est noire et lourdement peinte. Mais il est à noter que ce Van Staveren est un homonyme jusqu'à présent inconnu, du Jean-Adrien Van Staveren, imitateur de Rembrandt et de Dow, qui mourut à Leyde en 1688.

Enfin, avec une nature morte, *Gibier à plumes*, de W. van Aelst mort en 1679, morceau purement documentaire, le musée reçoit un *Rapace attaquant une basse-cour*, d'un disciple des Sniders et de Fyt les grands animaliers flamands, Adrian Gryeff, qui se montre leur digne émule en cette toile vigoureuse et hardie.

ian Gryeff. — Rapace attaquant une basse-cour
(Musée de Bruxelles, legs Buisseret.)

EN BELGIQUE

Pour recevoir le trésor de « la Toison d'or », que, par le traité de paix, l'Autriche doit rendre à la Belgique, un musée spécial a été ouvert à Bruges. — Il a été décidé que les ruines de la Halle aux Drapiers et de l'église Saint-Martin, à Ypres, seraient conservées comme elles sont. — A Mons, le procureur du roi a poursuivi un jeune artiste, qui, sur l'affiche l'un club artistique, osa montrer Minerve toute nue. L'incident a eu on écho au Parlement belge. — M. Jean Capart, curateur des Musées oyaux du Cinquantenaire à Bruxelles, se plaint de la façon légère t arbitraire qu'en eut de classer, dans les musées européens, les témoinages d'art de l'antique Egypte. Le bon et le mauvais sont confondus lans la même aveugle admiration. Pour dire vrai, assure-t-il, il faut ncore bien des études pour accéder à une exacte connaissance de cet rt lointain. — Au Palazzo Venezia, de Rome, exposition d'art belge. La presse romaine déclare que la marée impressionniste française a lébordé en Belgique autant qu'en Italie. Ceci dit, on souligne les oms de Baertsoen, Evenepoel, Khnopff, Wynants, Claus, Van Ryselberghe, Gilsoul... pour déplorer que les quatre premiers ne figurent pas à l'exposition. — Le comité des Expositions belges à l'étranger organise, pour New-York, une vaste manifestation de peinture et d'art décoratif belges. Le vernissage aura lieu en mai prochain.

EN ESPAGNE

Le Sénat a approuvé la cession d'un terrain pour la « Maison de Velasquez » des-

W. Van Aelst. — Gibier de Plumes.
(Musée de Bruxelles, legs Buisseret.)

tinée aux jeunes artistes français. — Au Musée national des Beaux-Arts (Madrid), les galeries d'art moderne ont été réorganisées, et celles d'art moderne espagnol entièrement refondues. Pourtant, on a admis d'y accrocher un Sorolla et un Zuloaga. Deux chambres ont été consacrées à Cervantès, avec, sur les murs, toute la vie de l'écrivain illustrée en de nombreux panneaux que signa le peintre octogénaire Muñoz Degrain. — On expose à Barcelone un projet de monument au musicien Henrique Granados, et de nouveaux « jardins » de Santiago Rusiñol : « ces jardins que l'Espagne ignorait, dit la presse et où Verlaine, mieux qu'à Versailles, eut pu réciter ses *Fêtes galantes*.. ce peintre qui fut le premier (oh!) à donner des majuscules à la Poésie et à la Beauté ». Rusiñol lui-même estimera l'hommage excessif.

EN GRANDE-BRETAGNE

Sir Edwin Lutyens, architecte, et M. H. Hughes-Stanton, peintre ont été élus « Royal Academicians ». — Une *Madone et l'enfant entourés de saints*, œuvre de Taddeo Gaddi, a été vendue 131.250 francs chez Christie. — La presse anglaise félicite les artistes de France pour le talent qu'ils déployèrent en imaginant les affiches du dernier Emprunt!

EN SUISSE

Genève paraissait disputer aux Tessinois de Lugano la statue *Spartacus* de Vicenzo Vela, artiste dont il existe un *Napoléon mourant* au musée de Versailles. Il semble que *Spartacus* ira à Lugano et Genève dressera, sur une de ses places publiques, le *Jérémie* de feu Rodo de Niederhausern.

CANADA

L'Etat français vient d'acheter, pour le musée du Luxembourg le portrait de la danseuse Yetta Rianza, œuvre du peintre canadien Frank-M. Armington.

TCHÉCO-SLOVAQUIE

Le Syndicat des Artistes Peintres tchéco-slovaques vient d'être créé, en une fusion de toutes les sociétés existantes.

PASCAL FORTHUNY.

Paroles

ESTHÉTIQUE

D'un volume récent de M. Jean Cocteau, le Coq et l'Arlequin, *détachons quelques aphorismes :*

Le tact dans l'audace, c'est de savoir jusqu'où on peut aller trop loin.

Lorsqu'une œuvre semble en avance sur son époque, c'est simplement que son époque est en retard sur elle.

L'émotion qui résulte d'une œuvre d'art ne compte vraiment que si elle n'est pas obtenue par un chantage sentimental.

En art, toute valeur qui se prouve est vulgaire.

Méprise l'homme qui veut qu'on l'applaudisse, et méprise l'homme qui souhaite qu'on le siffle.

Il faut être un homme vivant et un artiste posthume.

Il y a le moment où toute œuvre en route profite du prestige de l'ébauche. « N'y touchez plus! » s'écrie l'amateur. C'est alors que le vrai artiste essaie sa chance.

Un poète a toujours trop de mots dans son vocabulaire, un peintre trop de couleurs sur sa palette, un musicien trop de notes sur son clavier.

Ce qui excite le rire de la foule n'est pas fatalement beau ni neuf, mais ce qui est beau et neuf excite fatalement le rire de la foule.

Le public n'adopte hier que comme un arme pour frapper sur maintenant.

Si un artiste cède aux propositions de paix du public, il est vaincu.

L'extrême limite de la sagesse, voilà ce que le public baptise folie.

Une phrase du public : « Je ne vois pas ce que cela représente. »

Le public veut comprendre d'abord, sentir ensuite.

Un jeune homme ne doit pas acheter de valeurs sûres.

Le même tract contient sur la musique des réflexions non moins sages. Par exemple :

Nos musiciens ont évité le torrent Wagner sur une corde raide, mais, pas plus que le torrent, la corde raide ne peut être considérée comme un moyen de locomotion honnête. On réclame du pain musical.

Satie enseigne la plus grande audace à notre époque : être simple. N'a-t-il pas donné la preuve qu'il pourrait raffiner plus que personne? Or, il déblaie, il dégage, il dépouille le rythme. Est-ce de la musique sur qui, disait Nietzsche, « l'esprit danse », après la musique « dans quoi l'esprit nage » ?

Ni la musique dans quoi on nage, ni la musique sur qui on danse : de la musique sur laquelle on marche.

Qui sympathise avec ces dires peut lire le Coq. *Son premier numéro paraît à la mi-avril. C'est un journal que M. Jean Coeteau publie avec la collaboration de quelques jeunes gens de bonne humeur, notamment les musiciens François Poulenc, Georges Aurie, Darius Milhaud, qui ont de vingt à vingt-six ans.*

P.-A. Gernez. — Barques dans le port.

Le Gérant : Desportes

Moderne Imprimerie, Loth, Dr, 37, rue Gandon, Paris.

BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

e Année. N° 11. 1er Mai 1920

Rédacteurs : MM. Félix Fénéon, Guillaume Janneau, Pascal Forthuny
Chef de l'Illustration : M. André Marty.

SOMMAIRE

u Petit Palais ...et au Grand Palais.
Imitation.
art français à Venise.
crate et le Cubisme.
u Musée de Lille.
s disparus.
ne visite à Claude Monet.
La curiosité.
Les ventes futures.
La statue de Tout-Ankh-Amon.
Le quatrième centenaire de Raphaël.
Ici...
...et ailleurs.
Paroles.

Au Petit Palais...

Le musée municipal du Petit-Palais ne manquera plus longtemps ux amis de l'art. M. Henry Lapauze, son directeur, en achève actuelment la réorganisation, selon une méthode toute nouvelle.

Le musée, on le sait, comporte deux éléments distincts : la colction Dutuit, administrée d'une manière particulière, et les collections unicipales. Un aménagement spécial des salons va permettre de résenter heureusement la double et intéressante série.

⁂

La collection Dutuit forme trois grandes divisions : les objets du Moyen âge et de la Renaissance, ceux du dix-huitième siècle et les uvres étrangères.

Le rez-de-chaussée de l'aile méridionale recueillera les objets d'art les tableaux, séparés selon leur origine par un cloisonnement.

La galerie haute sera réservée aux antiques et aux estampes. Une lle d'étude, à laquelle conduiront des ascenseurs, permettra aux udits et aux curieux d'y consulter à la fois les précieux documents et s ouvrages spéciaux qu'avait recueillis le regretté Dutuit.

⁂

Les collections municipales seront pareillement présentées au public vec une tenue qui fait trop souvent défaut dans nos dépôts publics.

Sur l'initiative de M. Henry Lapauze, qui trouva d'efficaces oncours dans le goût éclairé de M. d'Andigné, rapporteur du budget es beaux-arts au conseil municipal, et de M. Falcou, directeur des

beaux-arts de la Ville, le conseil a voté les crédits nécessaires à l transformation totale du Petit-Palais.

Une cimaise entièrement d'acajou régnera désormais le long de galeries; une frise décorative sobre et claire évoquera aux corniche les attributs des arts. Le ton général des fonds sera sensiblement éclairci enfin un beau parquet de mosaïque sera substitué au banal planche d'autrefois.

Une série de cloisons, multipliant la surface utilisable, divisera e même temps la longue galerie circulaire de l'étage. Des salles parti culières, jadis réservées aux donations privées ou aux groupement d'œuvres — les salles Courbet, Ziem, Carriès, Dalou, — seron maintenues et complétées.

Quelques acquisitions nouvelles, entrées au musée peu avant o pendant la guerre, notamment l'admirable donation Zoubaloff, rich en orfévreries du génial Husson; sont en cours d'aménagement,

Enfin M. Henry Lapauze veut rajeunir quelque peu son musé en mettant en valeur les œuvres de choix, auxquelles s'ajouteront d'im portantes donations.

...et au Grand Palais

Ici, c'est le Salon des Artistes Français qui s'ouvre. C'était naguèr une solennité. C'est toujours une curiosité. Il est bon d'aller consulte les tendances et les réalisations de l'enseignement officiel. Nous y feron quelque jour d'importantes découvertes. Cette année, déjà, une bell salle claire et fraîche montre, autour d'une *Famille* signée Gustav Pierre, toute la pléiade des jeunes artistes qui travaillent dans un sen nouveau.

Les professeurs visitent particulièrement cette salle. Un attrait mys térieux les y attire. Quelques-uns s'étonnent un peu d'avoir provoqu une telle éclosion. D'autres admettent. Tous savent que le public goû tera la leçon qu'on donne ici.

Sans doute, il y a bien des anecdotes. Où n'y en a-t-il pas? Mai pour un certain nombre de toiles dont la tendance est démodée, il y e a d'aimables. Il y en a surtout d'héroïques. Le triste drame qu'on d terminé a inspiré encore des charges de cavalerie et des « tranches d vie ». Il a inspiré aussi à M. Gautier une page de haute qualité. Ce rachète cela.

Les portraits foisonnent. Beaucoup d'uniformes plus ou moins galonnés. Des infirmières. Des chirurgiens : mais ils sont désarmés et débonnaires : un chirurgien sans bistouri reste un homme aimable.

La sculpture est abondante. On discute beaucoup autour d'un curieux *Faune* assis de M. Dardé : l'artiste a travaillé en « taille directe », à la manière des *ymagiers* du moyen âge. Le procédé reprend la vogue. Elle est justifiée.

La Société des Artistes Français a fait des frais d'installation considérables. Des tapis partout, ma chère! Et des *velums* prodigieux, qui tamisent la lumière. Le Salon est ouvert. M. Deschanel y a passé, suivi de son escorte bienveillante. Personne ne sait comme M. Deschanel avoir l'air de s'intéresser aux choses et aux gens. Les artistes sont enchantés de lui, et lui du Salon. C'est le bon exemple...

GUILLAUME JANNEAU.

L'Imitation

Peu d'écrivains ont parlé de peinture avec autant de justesse qu'Henri de Régnier.

Le texte qu'il prépare pour Les Nus de Renoir *saura rivaliser de séduction avec les femmes plantureuses qui l'accompagneront en effigie. Il est l'auteur des quarante poèmes de* l'Art moderne et quelques aspects de l'Art d'autrefois. «*L'Entrevue*», *l'une des trois nouvelles de son dernier livre* (Histoires incertaines), *se passe en partie au Musée Civique de Venise. Dans un ouvrage antérieur,* Sujets et paysages, *qui contient des souvenirs amusants sur Whistler en visite chez Stéphane Mallarmé ou recevant lui-même, il évoque*

...l'ombre ironique et sautillante de ce petit homme à la mèche blanche et au rire saccadé, qui répondait un jour à un confrère lui avouant naïvement qu'il aurait aimé avoir fait un de ses tableaux : « Oh! mon cher, vous le ferez! »

Certes, Whistler ne s'adressait pas là à un disciple, il châtiait un imitateur. La différence est grande. L'art d'un artiste lui appartient, est sa propriété. Il peut inviter à s'asseoir dans son jardin, à en goûter les ombrages et les fruits, mais il ne faut pas s'y introduire avec des fausses clés, y recevoir à sa place, sinon gare le « mocking bird », l'oiseau moqueur! Il faudrait établir une taxe sur l'imitation. Elle formerait la caisse de retraite des artistes originaux!

Cet oiseau auquel fait allusion Henri de Régnier, cet oiseau américain au cri bizarre était l'hôte nullement métaphorique d'une cage accrochée au mur, dans le jardin attenant à l'atelier de Whistler, rue du Bac.

L'art français à Venise

Le 8 mai va s'ouvrir à Venise la douzième exposition interna tionale des Beaux-Arts. Elle durera six mois. Elle sera réparti dans les divers pavil lons, dont l'un est affect à la France. Avant l guerre de 1914, c'éta l'administration de Beaux-Arts qui déte déterminait la participa tion française à cett manifestation.

Paul Signac. - Venise, les voiles.

C'est ainsi qu'e 1912, elle envoyait Venise trente œuvres d M. Lucien Simon, au tant de M. Blanche des œuvres de MM Ménard et Gaston La touche.

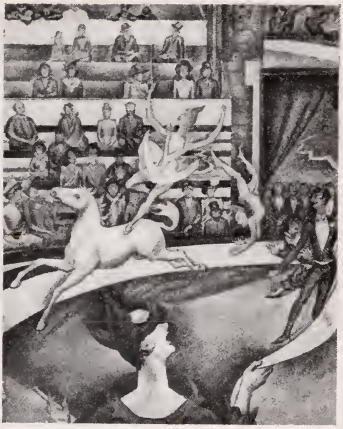
En 1914, c'étaient MM. Bourdelle, Albert Besnard, Le Sidane et Raffaëlli qui résumaient l'art de France.

Cette année, le gouvernement français n'ayant pas encore repri possession du pavillon, le secrétaire général de l'exposition, notre distingué confrère, M. Vittorio Pica, s'est adressé directement à M. Paul Signac, président de la Société des Artistes Indépendants pour le prier d'organiser la section française.

Pierre Bonnard. — La Conversation provençale.

M. Paul Signac a

réuni une sélection remarquable d'œuvres modernes, que lui ont confiées des collectionneurs. M. Egisto Fabbri, notamment, qui, au cours des hostilités, transféra sa galerie de Florence dans le midi de la France, a autorisé M. Paul Signac à y puiser une série de vingt-quatre Cézanne.



Seurat. — Le Cirque.

Il est bon d'en publier l'énumération, pour les historiens de l'art.

Les toiles ont les titres et les dates qui suivent : *Paysage*, 1870; *Dans la campagne d'Aix*, 1875; *Gardane*, 1880; La route tournante, 1882; *Pontoise*, esquisse, 1882; *Le chemin montant*, même date; *L'Estaque*, 1883; *Maison* (forêt de Fontainebleau), 1885; *Septenne*; *La Montagne Sainte Victoire*; *Gendarme*, toutes trois de 1885; *Pontoise*, 1888; *Poires*, 1875; trois *Natures mortes*, de la même année; *Fleurs*, 1880; *Madame Cézanne*, 1875; *Portrait de M. G...*, 1878; *Jeune Italien*, 1890; *Cézanne*, 1898; *Baigneurs*, 1880; *Baigneuses*, 1890. Enfin, des *Nymphes*, datées de 1865, appartiennent à M. Pissarro.

Henri-Matisse. — Le thé au jardin.

Les artistes contemporains sont représentés par M. Paul Signac qui expose dix-sept œuvres, dont plusieurs interprètent des motifs vénitiens : la *Salute verte*, le *Fanale di Traghetto* notamment; par deux toiles d'Henri-Edmond Cross; par trois œuvres d'Odilon Redon ; par quatre importants Seurat, dont le *Cirque* (nous

en publions la reproduction) ; par MM. Charles Guérin, avec deu œuvres; Angrand, avec trois œuvres; Valtat et Maximilien Luce, cha cun avec sept toiles; Pierre Bonnard, avec deux toiles : la *Conver sation provençale* et la *Salle à manger*; K.-X. Roussel, avec u *Silène*; Marquet, avec deux toiles; Henri-Matisse, avec trois toiles dont le *Thé au jardin* reproduit ici; Aristide Maillol, avec un bronze *Nu*; Vallotton et Steinlen, avec une série de dessins en blanc et noir

Venise et l'Italie verront ainsi les talents qui expriment fidèlemen les curiosités du génie français moderne.

Des renseignements complémentaires sur cette exposition nous seron envoyés par l'un des éditeurs du *Bulletin*, M. Gaston Bernheim-Jeune qui s'est rendu à Venise pour l'inauguration.

Socrate et le Cubisme

Dans une brochure de 16 pages in-8°, Cubisme et Tradition, *écrite et édité par le marchand de tableaux Léonce Rosenberg, un fragment du dialogue d Platon,* Philèbe ou le Plaisir, *est cité comme suit :*

PROTARQUE. — Quels sont les plaisirs, Socrate, qu'on peut juste titre tenir pour vrais?

SOCRATE. — Ce sont ceux qui ont pour objet les belles couleur et les belles figures, la plupart de ceux qui naissent des odeurs et de sons, tous ceux en un mot dont la privation n'est ni sensible ni doulou reuse et dont la jouissance est accompagnée d'une sensation agréabl sans aucun mélange de douleur.

PROTARQUE.—Comment faut-il que nous entendions ceci, Socrate

SOCRATE. — ...Par la beauté des figures, je n'ai point en vu ce que la plupart pourraient s'imaginer : par exemple les beaux corp ou les belles peintures. Mais je parle de ce qui est droit et circulair et des ouvrages de ce genre, plans et solides travaillés au tour, ain que des ouvrages faits à la règle et à l'équerre, si tu conçois m pensée, car je soutiens que ces figures ne sont point, comme les autres belles par comparaison, mais qu'elles sont toujours belles en soi d leur nature, qu'elles procurent de certains plaisirs qui leur sont propre et n'ont rien de commun avec les plaisirs produits par le chatouillement J'en dis autant des belles couleurs qui ont une beauté du même genr et des plaisirs qui leur sont affectés. Me comprends-tu à présent?

Incidemment l'auteur fait l'historique du mot « cubisme », prononcé pou la première fois, dit-il, en 1908, au jury du Salon des Indépendants; ma le Salon des Indépendants n'a jamais eu de jury.

Au Musée de Lille

Le Bulletin *reçoit de l'éminent conservateur général des musées de Lille, M. E. Théodore, une communication infiniment curieuse dont il ne saurait assez le remercier. En même temps que les documents photographiques montrant l'état actuel du musée des Beaux-Arts, M. Théodore veut bien nous confier, accompagnées de notices rédigées par lui, les photographies prises, à ses risques et périls, au lendemain du bombardement d'octobre 1914. Une telle déposition présente par elle-même un intérêt si vif que le courageux savant nous pardonnera de l'insérer dans sa rédaction cursive qu'il ne destinait qu'à nous renseigner. Ajoutons que ces notes, comme les photographies qu'elles accompagnent, appartiennent à M. Théodore, qui désire conserver le droit d'en autoriser ou d'en interdire la reproduction.* — G. J.

Les musées du Palais des Beaux-Arts de Lille sont répartis en 11 départements : Peinture, Sculpture, Dessin (musée Wicar), Gravure, Antiques, Archéologie, Numismatique et Sphragistique, Musée Lillois (antiquités locales), Céramique, Ethnographie, Musée lapidaire.

Repéré par l'artillerie ennemie, le Palais des Beaux-Arts, lors du bombardement allemand de Lille des 11 et 12 octobre 1914, a reçu plus de 70 obus.

Ce bombardement, puis l'explosion de l'arsenal qui anéantit tout un quartier de la ville, ont ruiné les bâtiments.

Mais le conservateur avait utilisé les dispositions de l'édifice qui offre de vastes cryptes voûtées dont les murs prennent plusieurs mètres d'épaisseur, et les richesses artistiques des musées du Palais des Beaux-Arts échappèrent à la destruction.

Par suite des événements, les collections furent démontées et mises à l'abri dans les cryptes une première fois dans la nuit du 23 au 24 août 1914, alors que la ville était menacée par l'ennemi.

Le péril paraissant passé, le 18 septembre de la même année, tableaux et objets d'art reprirent la place qu'ils occupaient primitivement et à cette date les musées étaient complètement réinstallés.

Informé de l'arrivée de l'ennemi par M. Trépont, alors Préfet du Nord, qui malgré ses nombreuses préoccupations, ne cessait de s'intéresser d'une façon toute particulière aux nouvelles des musées de Lille, le conservateur procéda à un deuxième déménagement des collections et à leur mise à l'abri, le 4 octobre 1914.

Le devis prévu pour la remise en état des bâtiments du Palais des Beaux-Arts, ruinés par la guerre, s'élève à la somme de 607.369 fr., valeur 1914. Bien que les œuvres d'art et de curiosité aient été sauvées, on doit prévoir, en outre, d'autres dépenses considérables pour

*

la remise en état des collections — la plupart des vitrines et autres systèmes d'exposition ayant été mis hors d'usage. La restauration des cadres du musée de peinture, par exemple, coûtera environ 40.000 fr.

Assisté d'un personnel, des plus réduits, mais parfaitement discipliné, le conservateur général des musées, a entrepris la remise en état de différentes parties des musées, comme l'on pourra s'en rendre compte d'après les vues suivantes.

C'est ainsi que trois salles du musée de Peinture — la Salle des maîtres italiens et espagnols, la Grande Salle Rubens, une des salles des vieux maîtres flamands — toute la galerie d'Anthologie, la section du musée lillois (antiquités locales) ont repris l'aspect qu'elles avaient en juillet 1914.

Jusqu'à présent, on ne peut aller plus loin dans la voie de réinstallation des collections — le reste des bâtiments est dans un état lamentable qui ne permet pas d'y exposer des œuvres d'art. On prend des dispositions pour y effectuer les travaux de réfection indispensables.

E. Théodore.

Le Palais des Beaux-Arts de Lille

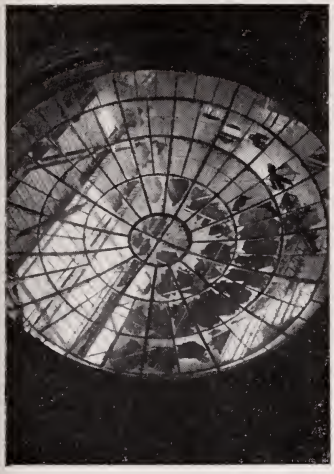
au lendemain du bombardement allemand de la ville des 11 et 12 octobre 1914

Vue de la Grande Salle Rubens

Dans cette salle étaient réunies les plus belles toiles du musée de peinture de Lille.

Les sauveteurs ont décadré les toiles célèbres pour les mettre en sûreté dans un abri ménagé dans les cryptes du Palais, aux voûtes solides et dont les murs mesurent plusieurs mètres d'épaisseur.

Le personnel des musées, au cours de ses opérations de sauvetage, fut pris sous le feu violent de l'artillerie ennemie. Les cadres seuls ont été abandonnés dans la salle ainsi qu'un grand rouleau inutilisé avec une toile sans valeur tirée des magasins où celle-ci se trouvait depuis plusieurs années; son rouleau servit à rouler la *Descente de croix* de Rubens qui, avec les autres chefs-d'œuvre, avait été mise à l'abri des projectiles.



Au moment où cette vue est prise, cette salle, comme les autres, est à ciel ouvert, les lanternaux et doubles plafonds vitrés ayant été pulvérisés par les obus.

Une épaisse couche de verre émietté provenant de la vitrerie des toitures recouvre les parquets « ci-devant » cirés de cette salle, qui à certains jours de l'hiver 1914-1915 disparut sous une épaisse couche de neige.

Vue de la Coupole de la Salle I du Musée de Peinture

Il ne reste plus que l'armature en fer des lanternaux des toitures dont la vitrerie a été pulvérisée par les obus.

Le double plafond en coupole n'offre plus que des fragments des verres prismatiques épais d'un centimètre, encore adhérents à l'armature métallique.

Vue de la Salle V du Musée de Peinture

Les toiles précieuses sont à l'abri, leurs cadres vides sont à terre près des cimaises.

Sous la violence du feu de l'artillerie allemande, les sauveteurs ont dû abandonner sur place quelques tableaux de deuxième ordre, devant avant tout préserver de la destruction les œuvres dont la perte eut été irréparable.

Un obus allemand de gros calibre a défoncé un épais

mur gouttero de cette salle, projetant à terre un tableau d'Ykens (Ecole flamande, XVIIIe s.) : l'*Apparition du Christ à sainte Thérèse*, dont la toile recroquevillée et le châssis désarticulé gisent à terre au milieu des décombres.

Vue d'une des Salles du Musée de Peinture

(Voir le cliché placé au bas de la page précédente.)

Un obus a traversé un des murs. Sur le parquet gisent les débris de cadres dont les toiles ont été mises en sûreté.

L'abri du Musée de Céramique dans les cryptes du Palais

En prévision de l'inondation des cryptes par les eaux souterraines dont le niveau avait monté considérablement par suite des opérations de la guerre et qui étaient épuisées par deux fortes pompes centrifuges (d'un débit journalier de près de 2.000 mètres cubes) mues par l'électricité, énergie qui aussi pouvait être supprimée par l'ennemi, toutes les œuvres d'art mises à l'abri dans les cryptes étaient disposées sur des pontons de charpente scellés aux murs, avec tabliers situés au-dessus du niveau probable que pouvaient atteindre les eaux. Ces pontons furent charpentés par le personnel du Palais sur les indications du conservateur. Celui-ci avait indiqué, dans les différentes parties des cryptes, à l'aide de repères tracés au goudron blanc (en janvier 1916) la hauteur du niveau de l'inondation possible.

Sur cette vue, on remarque un de ces repères indiqué en forme d'équerre.

Après le départ des Allemands de Lille, les eaux de la nappe aquifère, par suite de l'arrêt des pompes, montèrent jusqu'à 0 m. 13 au-dessous du trait horizontal.

L'abri du Musée de Céramique dans les cryptes du Palais

Autant que le permet cette photographie reproduisant un des coins de cet abri, on peut se rendre compte comment les précieux spécimens de céramique ancienne étaient disposés en plusieurs rangs sur des étagères de fortune profondes de plus d'un mètre.

Clichés F. Marquette, Lille.
Propriété E. T., Lille.
(Reproduction interdite.)

a Reconstitution des Musées du Palais des Beaux-Arts de Lille

L'entrée du Musée d'Archéologie

Cette section possède de très remarquables spécimens de pièces d'orfèvre-e religieuse et civile, de sculptures sur ivoire, albâtre, bois, de tapisseries, broderies, meubles, etc.

Elle a été complètement vidée par les « Officiers d'Art » allemands.

Depuis, cette galerie a repris son ancien aspect. Les classements ayant été bouleversés, la remise en place des objets a demandé un travail considérable. Certaines pièces brisées au cours des transports, ont été « scientifiquement » restaurées sous la direction du conservateur général des musées par un habile praticien, M. D. Haeuw, professeur de sculpture pratique à l'Ecole des Beaux-Arts de Lille.

Le musée d'Archéologie n'a pas seulement repris son ancienne disposition, s'est même enrichi « provisoirement » de quelques belles pièces, comme ·t intéressant *Christ de Passion assis,* qui figure au centre du premier plan e cette vue.

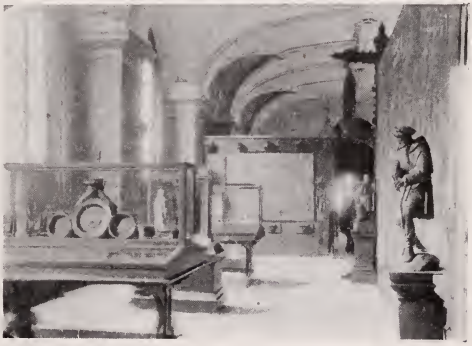
Cette sculpture en pierre polychrômée grandeur nature, du début du VIe siècle, provient de l'église de Fournes située en plein front et aujour-'hui ruinée; dans le pays elle était honorée d'une façon spéciale sous le ·eable du « Dieu de Pitié ».

Sitôt la libération de Lille, elle a été retirée des ruines de l'église de ournes et mise en sûreté au Palais des Beaux-Arts, par le conservateur laeé à la tête d'une équipe militaire, cantonnée à Lille et faisant partie du ervice de protection des onuments et Œuvres 'art de la zone des armées 'ront Nord).

Cette statue attend que église de Fournes soit levée de ses ruines pour eprendre la place qu'elle occupait autrefois.

Vue de la rande Salle des Rubens

Les belles toiles de Ru-ens, de Van Dyck, de ordaens ont repris les laces qu'elles occupaient ans cette salle avant la uerre.



Au centre d'un panneau

se détache la *Descente de croix* de Rubens. Cette toile célèbre roulée le 21 août 1914 par le conservateur lui-même assisté du peintre Ch. Moulin, prix de Rome, alors que les balles cassaient déjà les lanterneaux, est restée durant toute l'occupation dans les cryptes du Palais. Le rouleau était disposé chargé de sacs de terre sur des tréteaux élevés en prévision d'une inondation possible des sous-sols.

Lorsque l'ennemi quitta Lille dans la nuit du 16 au 17 octobre 1918, il fit sauter les ponts et coupa l'électricité; de ce fait les pompes d'épuisement actionnées par le courant électrique s'arrêtèrent, et les eaux souterraines envahirent les sous-sols du Palais. C'est avec une barque, dans laquelle avaient pris place le conservateur et des soldats de l'équipe du service de protection des monuments et œuvres d'art de la zone des armées (front nord), qu'on alla rechercher la précieuse toile sur son rouleau.

La Tête de cire exposée aujourd'hui dans le Musée d'Archéologie

Dès que le danger d'un bombardement allemand se fit sentir à Lille, la précieuse tête de cire fut mise en sûreté dans un coffret spécialement construit pour la recevoir et disposé dans un des plus sûrs réduits des cryptes du Palais à l'abri de la bombe, sur les indications du conservateur.

Ce chef-d'œuvre, *qui n'a jamais quitté Lille*, demeura dans son coffret et son réduit souterrain depuis la nuit du 23 au 24 août 1914 jusqu'au 2 novembre 1919.

L'état lamentable de la grande salle Wicar ne permettant plus d'y exposer ce chef-d'œuvre à l'emplacement qu'il occupait avant la guerre, la tête de cire a été exposée dans son ancienne vitrine remontée dans une travée du Musée d'Archéologie. A droite et à gauche sont disposées dans des vitrines de précieuses sculptures de Donatello, Duquesnoy, Clodion, appartenant au fonds Wicar.

Livré à ses propres moyens, le conservateur a fait démonter et remonter entièrement ce meuble pourvu d'un mécanisme spécial permettant de présenter ce buste sous divers aspects sans ouvrir la vitrine, par son chef d'équipe, M. Paul Lehague, ébéniste de son état, et qui est un intelligent et habile collaborateur.

L'exécution de cette opé-

ration délicate est un exemple d'utilisation pratique et une application économique bien entendue, des compétences en administration.

Vue de la Salle III du Musée de Peinture reconstituée

Durant l'hiver de 1914-1915, cette salle, dont les toitures avaient été ruinées, était à ciel ouvert. Bien souvent la neige recouvrait le parquet et d'énormes stalactites de glace pendaient aux corniches, à l'intérieur, cependant que les toiles célèbres de Véronèse, du Tintoret, de Guardi, de Canaletto et de Goya étaient à l'abri.

A la suite des travaux entrepris récemment, cette salle a repris son ancien aspect.

Au centre d'un panneau on remarque la grande toile de Piazzetta représentant l'*Assomption de la Vierge*, enlevée *manu militari* par les Allemands le 15 décembre 1914 et remise aujourd'hui à sa place.

C'est au sujet de ce tableau que le docteur Clemen, professeur d'histoire de l'art à Bonn, fit sa première apparition au Musée de Lille.

Une batterie de tuyaux à ailettes dépend d'une installation d'un chauffage provisoire par la vapeur alimenté par une locomobile de 20 HP établie à l'extérieur dans un des jardinets du Palais. Ce chauffage de fortune a été établi à la demande du conservateur par M. A. Lemoine, ingénieur en chef des Ponts et Chaussées, directeur des travaux municipaux de la ville de Lille, avec le concours de M. Loquet, ingénieur de ce service.

Le Conservateur du Musée dirige l'installation de son dépôt.

C'est seulement avec un chef d'équipe et sept hommes de manœuvre que le conservateur général des musées, assisté d'un secrétaire surveillant, doit assurer la remise en état des onze départements que forment les musées du Palais des Beaux-Arts.

Cette vue montre comment, à l'aide d'un échafaudage roulant, on transporte sans le démonter un tableau avec son châssis et son cadre d'une superficie de 44 mètres carrés et pesant un poids considérable.

Les disparus

JEAN BAFFIER

Une courte maladie vient d'emporter ce bon sculpteur et ce brave homme qu'était Jean Baffier. Vieilli, malheureux, abandonné dans son Berry auquel il restait fidèle, il avait connu la célébrité et l'amitié des maîtres. Rodin le prisait hautement.

Le vieillard barbu à la puissante carrure, qui paraissait parfois au Salon de la Nationale, avait été, dans son enfance, un simple tailleur de pierre. Il dut sans doute à cette pratique expérimentale le métier solide et sain, justement appliqué à la matière, que n'altéra pas la discipline de l'Ecole des Beaux-Arts où il crut devoir étudier.

Jean Baffier se flattait de rester un paysan berrichon. Il réalisa, selon les traditions de sa province, d'après la flore spéciale qui y croît, des œuvres décoratives du goût le plus sûr : telle est la salière empruntée à la fleur du genêt qu'a acquise le musée Galliéra.

Il tailla aussi des morceaux plus considérables : la tête de *Saint Jean-Baptiste* placée au Luxembourg, la statue de *Michel Servet* qui s'érige devant la mairie du XIVe arrondissement, le *Jacques Bonhomme* commandé par l'Etat, le *Marat*, jadis au parc de Montsouris, maintenant à celui des Buttes-Chaumont.

Homme d'action, grand apôtre de la décentralisation, Jean Baffier avait, en 1901, publié quelques pages viriles, le *Manifeste des ouvriers d'art de Bourgogne*. Il dédaignait « ces salons, ces clubs, ces tribunes et ces chaises, ces académies et ces tripots qui ne retentissent que de bruits de rhétoriques verbeuses et de fariboles puériles ».

Il aborda un jour l'arène politique. Président du comité électoral favorable à Germain Casse, il s'indignait que son député tardât à réaliser son programme : d'un coup de couteau il le lui rappela. La cour d'assises l'acquitta, et Mirbeau lui déclara :

« Mêlez-vous de produire des chefs-d'œuvre, mais ne vous mêlez plus de guérir l'humanité; elle est incurable, ô Jean Baffier, et elle crèvera dans sa lèpre et c'est moi qui vous le dis. »

Mirbeau est mort. Jean Baffier s'en va. Mais tous deux laissent leur œuvre.

Une visite à Claude Monet

A Giverny j'ai touché l'enclos du sage embaumé par la paix des leurs et du labeur accompli. J'allais en solliciteur; je fus reçu en ami. Le Maître m'a tendu son bon sourire, sa main vaillante et m'a fait asseoir à sa table. Il me semblait revenir aux temps légendaires des hautes courtoisies, des hospitalités fraternelles.

La journée fut charmante. Un temps gris, mais doux, exaltait l'éclat du printemps précoce. Les jardiniers retournaient les plates-bandes sous l'œil des pinsons voraces ; par intervalle les poiriers secouaient leur neige. Assis sur un banc, devant l'étang des nymphéas, nous causâmes longuement de la mer et de ses fruits merveilleux.

Vous m'excuserez, mon cher maître, si je révèle que nos propos côtoyèrent la gourmandise! Votre bonhomie, la simplicité alerte de votre accueil m'ont plus ému que des attitudes. Je suis d'une province qui se régale de l'océan, outre une terre riche, un fleuve fécond. Il était naturel de rappeler le brochet au beurre blanc, les rougets grillés sous des pampres et l'huître bretonne qui garde la salure vierge à l'abri de son manteau gris. Vous m'avez confié votre déception d'un plat de lamproie. Il fallait venir la manger chez nous!

A notre gauche, dans la prairie, des saules légers, réunis en compagnonnage, tremblaient sur le ciel cendré. Au loin, les buées de la Seine, un coteau sombre.

— Depuis que je suis devant ces arbres, avez-vous dit, je me persuade davantage que Corot fut un grand peintre...

A droite, deux cerisiers doubles enlevaient leur bouquet d'un mauve subtil. Claude Monet les admira tendrement puis regretta — je le rapporte avec émotion, — de ne plus pouvoir entendre la pâle flûte des crapauds. O maître gourmand de toute la nature, qu'il y avait alors de mélancolie dans votre voix! Et nous sommes remontés, à petits pas, vers la maison qu'on aperçoit, l'été, à travers des berceaux de roses.

MARC ELDER.

Achats de l'Etat

L'Etat a récemment acheté à Mlle Suzanne Bing une nature morte destinée au musée de Strasbourg. Cette jeune artiste a fait, à la galerie du Luxembourg, une curieuse exposition de trente dessins et de douze peintures qui s'est terminée avec avril.

Renoir. — Femme cousant.

Manet. — La prune.

La curiosité

LA COLLECTION DEUDON

M. Deudon n'était pas un collectionneur au sens considérable que l'on donne au terme. Il n'avait pas réuni chez lui des centaines de pièces rares. Il ne possédait qu'un petit nombre de tableaux : mais ils étaient de choix. M. Deudon les avait acquis entre 1879 et 1882, à l'époque où l'école impressionniste n'avait pas encore droit de cité. C'est en effet quelques années plus tard que l'entrée du legs Caillebotte au musée du Luxembourg provoqua le tapage que l'on sait, et la protestation publique, à la tribune du

Sisley. — Paysage.

Sénat, de l'honorable M. Hervé de Saizy, contre « ces paysages où le vert domine ».

M. Deudon mort, les œuvres qu'il aimait durent passer en d'autres mains. C'est M. Paul Rosenberg qui les a recueillies. La collection comporte quinze toiles : trois Manet, six Renoir, cinq Claude Monet et un Sysley. Elle avait coûté le prix global de 10.500 francs, l'œuvre la plus chère étant la *Prune* de Manet, payée 3.000 francs. M. Rosenberg a acquis l'ensemble pour une somme plus que centuplée.

Claude Monet. — La gare Saint-Lazare.

Ventes prochaines

Enumérons par ordre de dates les grandes ventes d'art annoncées pour la prochaine quinzaine.

Le 3 mai, vente Willems, de Bruxelles, dont le *Bulletin* a déjà publié quelques éléments essentiels : Mes Lair Dubreuil et Baudoin, commissaires-priseurs; MM. Georges Petit et Féral, experts.

*

Les 6 et 7 mai, première vente des tableaux et tapisseries de la collection Beurdeley. Mes Lair Dubreuil et Baudoin, commissaires-priseurs; MM. Petit, Brame, Féral et Mannheim, experts.

*

Aux mêmes dates, Me André Desvouges, commissaire-priseur, et Loys Delteil, expert, mettent en vente une remarquable série de 331 estampes de Honoré Daumier.

*

Le 15 mai, deuxième vente du prince Orloff. Mes Lair Dubreuil et Albinet, commissaires-priseurs; M. Jules Féral, expert.

Les Ventes futures

LA VENTE BARDAC

Une importante et précieuse collection va se disperser, les 10 et 11 mai prochains, après deux jours d'exposition. La vente sera conduite par maîtres Lair Dubreuil et Baudoin, qu'assisteront quatre experts : MM. Mannheim, Marius Paulme, Lasquin et Jules Féral.

François Boucher. — Le sommeil de Diane. (Collection Bardac.)

Le banquier bien connu, M. Sigismond Bardac, mort prématurément, avait commencé fort jeune cette collection qui affrontera le « feu des enchères ». Les tapisseries anciennes l'avaient d'abord intéressé. Puis les objets d'art alternèrent avec les tableaux des maîtres au talent desquels il était particulièrement sensible, ceux du dix-huitième siècle et de l'époque romantique.

Le collectionneur réunit ainsi une série de toiles de la plus haute qualité. Chez M. Bardac, Boucher voisinait avec Chardin (portrait du *peintre Bachelet*) ; Fragonard (une *allée ombreuse* à la sépia), avec Guardi; Goya (portrait de la *reine Marie-Louise*), avec Huet; La Tour (portrait de *Mme Rouillé de l'Etang*, « habillée avec un mantelet polonois, réfléchissant », comme s'exprimait le catalogue du Salon de 1738), avec Lawrence ; Perronneau avec Hubert Robert; Frédéric Shall,

Delacroix. — Pieta. (Collection Cahen d'Anvers.)

aimable anecdotier, avec Watteau, dont un plafond, exécuté pour l'hôtel de Poultry, atteste l'intelligence décorative.

Ce sont là des noms autorisés.

LA VENTE CAHEN D'ANVERS

Après une exposition privée le 12 mai, publique le 13, Me Lair Dubreuil, commissaire-priseur, assisté de MM. Georges Petit, Féral et Henri Leman, experts, va dissoudre la collection de peinture romantique de feue Mme Cahen d'Anvers. Entre autres pièces capitales, y figure la belle *Pieta* de Delacroix dont nous publions ci-contre la reproduction.

Shall. — Le lever.
(Collection Bardac.)

ART PERSAN

M. Claude Anet met aux enchères, à Londres, chez Solteby, le 4 juin prochain, la collection de manuscrits persans qu'il a formée au cours de ses voyages en Orient pendant ces quinze dernières années. La collection comprend onze manuscrits du XVe et du XVIe siècle, dont quelques-uns sont d'illustre origine, et qui sont tous d'un haut intérêt pour l'histoire de la miniature persane. Plusieurs de ces manuscrits ont appartenu aux empereurs mogols des Indes, grands amateurs de manuscrits, comme on sait. Nous reproduisons ici une miniature représentant un lion enchaîné, qui peut être attribué au plus grand maître de la peinture persane, Behzad.

Avant d'être expédiés à Londres, les manuscrits seront exposés du 10 au 16 mai, chez Demotte, 27, rue de Berri.

La statue de Tout-Ankh-Amon

Pour une somme — 250.000 francs — fort inférieure à la valeur que lui confère le caractère unique de l'œuvre, le musée du Louvre vient d'acquérir un groupe égyptien, en granit gris, d'une rare beauté. Il figure le dieu Amon assis, ayant devant lui la statue, d'échelle réduite, d'un roi vêtu de la peau de panthère.

Le travail en est si délicat que, dans ce groupe, il faut voir non plus un des monuments banaux que dressaient les princes à leur propre gloire, mais une œuvre exécutée dans un but particulier, que M. Georges Bénédite, conservateur du musée égyptien, a lumineusement dégagé.

La tête du dieu est intacte, avec sa coiffure ornée de deux hautes plumes emblématiques. Les mains, par contre, ont été mutilées, parce qu'elles protégeaient un roi qui, son règne passé, fut tenu pour usurpateur. Celui-ci, en effet, est décapité. D'autre part, confirmant le caractère intentionnel de ces mutilations, les deux cartouches royaux ont été martelés, à l'exclusion des signes divins utilisés dans les noms théophores.

Mais les indications du dieu Amon sont respectées. La profanation est donc postérieure au rétablissement du culte de ce dieu, après la mort de l'hérésiarque Aménophis IV.

Les princes qui le restaurèrent, Tout-Ankh-Amon et Horemheb, avaient été soupçonnés de s'être convertis pour favoriser leur accession au trône, où leur naissance ne les appelait pas. Eux morts, un mouvement comme en connut souvent l'Egypte provoqua la vengeance dont les images royales portent aujourd'hui la trace.

Il est à noter cependant que, dans l'art égyptien, les effigies divines sont des répliques de l'effigie royale. La statue intacte d'Amon nous offre donc un portrait des plus intéressants. En effet, le schisme religieux d'Aménophis IV eut pour conséquence l'introduction dans l'art officiel de praticiens indépendants, étrangers à l'hiératisme thébain.

Vivifié par ce sang nouveau, l'art égyptien connaît alors sa plus brillante floraison. Un phénomène analogue à celui qui donna naissance à notre art médiéval se produit. Pendant plus d'un siècle le génie égyptien conservera cet éclat et cette personnalité dont la statue d'Amon est l'une des plus belles expressions et d'ailleurs — à cette échelle — le plus beau monument complet qu'on connaisse.

Ajoutons un mot. L'œuvre entra en France vers 1860. Elle était la propriété d'une famille princière.

Le quatrième centenaire de Raphaël

(28 mars 1485 — 6 avril 1520)

> Felice per la gloria in che visse più felice per l'amore fortunato in che arse felicissimo per la morte ottenuta nel fior degli anni...
>
> GIACOMO LEOPARDI.

Les récentes fêtes du « Quatrième centenaire » viennent d'être célébrées dans toute la Péninsule (1). Rappelons, en vrac, quelques détails curieux : aussi bien, est-il peu de touristes qui, à Monte-Carlo, prennent souci de pousser jusqu'à la Bibliothèque de Monaco pour y voir la traduction manuscrite de Vitruve, faite par Mario Furio Calvo, et dont toutes les marges sont annotées de la main de Raphaël (traduction faite sur l'ordre du Sanzio, sitôt qu'il avait été nommé, par Léon X, *custode delle antichità*).

— Divers auteurs italiens nous disent que Raphaël, un jour, voulut, lui aussi, peindre une *Joconde*. Ainsi fut conçu le portrait de Maddelena Doni (Galerie Pitti, Florence). Mais le peintre échoua. Si l'œuvre est belle, il y manque le sourire ambigu.

— Sait-on les raisons profondes de l'animosité de Sebastiano del Piombo pour Raphaël ? Un écrivain d'art, à Rome, suggère une explication : « Pourquoi cette haine? Sebastiano, peut-être, prévoyait ce destin fâcheux qui, pendant des siècles, ferait attribuer au lumineux Giorgione ou au paradisiaque Raphaël, des œuvres, dont, lui, del Piombo, était l'auteur.

La *Fornarina*, les splendides portraits de *Tebaldeo* et du cardinal *Del Monte*, considérés comme des chefs-d'œuvre raphaélesques, n'étaient-ils pas du... rival ? » Toujours est-il que Del Piombo annonça en ces termes plutôt froids, la mort du « gêneur » à Michel-Ange : « Vous avez peut-être su que ce pauvre Raphaël d'Urbino est mort... Que Dieu lui pardonne! » (parenthèse dans une lettre du 12 avril 1520).

— La presse italienne a beaucoup épilogué sur la maladie qui emporta le « Divin ». Il fallait bien quelque plaisant pour accuser la grippe infectieuse. Il est vrai que les contemporains parlèrent

(1) A-t-on pensé à déposer quelques fleurs, à Chantilly, devant *Les Trois Grâces*, et, au Louvre, devant le Portrait de Baldassarre Castiglione? Nous savons que l'on en a mis, à Boston, devant le portrait de Tommaso Inghirami.

d'une « febre continua e acuta ». Et la malaria, en avril 1520, était en « période aiguë » dans la campagne romaine. On parle aussi d'excès aphrodisiaques, de surmenage par travail intensif, de saignées malheureuses (c'est une erreur, car les célébrités médicales ne prirent que 300 grammes de sang à l'illustre malade). L'opinion du plus grand nombre conclut à la tuberculose. La mère de Raphaël mourut jeune, son père à quarante ans, et il perdit deux frères en bas âge.

— Lui-même s'éteignit un vendredi saint, et c'est un vendredi saint qu'il était né. Cette circonstance abusa plus tard Vasari qui écrivit : « Il était né le 6 avril, et, à cette même date, il devait mourir. » Vasari oubliait simplement que Pâques est fête mobile!

Le *Déjeuner sur l'herbe*, de Manet, a-t-il été inspiré par un dessin de Raphaël intitulé le *Jugement de Pâris*, gravé par Marco Antonio Raimondi, puis par Marco Dente? C'est bien possible. Raphaël s'était lui-même inspiré de deux bas-reliefs antiques, actuellement à la villa Pamphyli et à la Villa Médicis. L'un lui avait donné les figures de gauche, le second celles de droite, en tout une nymphe et deux Fleuves. Manet a transformé les Fleuves en hommes de notre temps et a ajouté une baigneuse. Mais le groupe du premier est nettement disposé selon le thème de Raphaël : l'homme de droite plie la jambe, celui de gauche s'incline un peu. Le rythme de la composition et des gestes est d'une parenté frappante avec le dessin du Sanzio.

— Gœthe, voyageant à Rome, médita longtemps en maniant un crâne qu'on lui affirmait être celui de Raphaël. Peut-être, — et on nous en excusera, — est-ce le cas de dire qu'on lui bourrait le crâne! Le 19 septembre 1833, pour en avoir le cœur net, Luigi Biondi, président de l'Académie archéologique, ouvrit la tombe du peintre dans l'église Santa Maria Rotonda. Un notaire, des prélats, des artistes parmi lesquels Thorwaldsen, Overbeck, T. Minardi, Tenerani étaient présents. Et l'on trouva le squelette, entièrement conservé, du maître de *La Belle Jardinière*. Devant ces restes vénérables, le cardinal Zurla pleura abondamment.

En 1910, le professeur Antonio Munoz fut chargé, par le Conseil supérieur des Beaux-Arts, d'étudier un nouveau projet de tombe pour l'« Urbinate ». L'œuvre fut réalisée aussitôt : elle est de lignes pures et classiques. Espérons que ç'aura été la dernière aventure posthume de Raphaël.

— Le critique d'art Michele Biancale ne fut pas le seul à 'irriter des fêtes du centenaire. Il dit qu'il eût mieux valu conserver ant d'émotion pour des occasions plus appropriées. Raphaël n'avait as le sens de la couleur : il dessinait médiocrement. Un anonyme jouta que Raphaël était un « virtuose » responsable du fait que l'art talien ne peut plus retrouver son « éthique sérieuse », sa vraie « conscience de la nature ». Pendant une colonne, l'auteur dit ainsi on fait, assez durement, à « Monsieur Raffaello Sanzio ».

— Pour largement compenser l'irrévérence d'un tel langage, on ourrait remplir des feuillets en collectionnant les appellations qu'imaginèrent, pour désigner le *Divin*, ses apologistes d'Italie. En voici uelques-unes : la plus lumineuse gloire du génie italien, le divin enfant, e Dieu mortel, l'arôme de l'art italien, le maître de la grâce spiriuelle, le saint de la beauté, le béni du ciel, le chéri de Dieu; le prince les Peintres, notre Sanzio, l'immortel, le miracle de génie, l'inventeur de la beauté ineffable, diadème de la triple couronne de gloire, d'amour t de jeunesse, le suave poète du pinceau, serein et candide, *pictor dé ictori*, le Révélateur, l'Artisan de la souveraine Harmonie... Nous ourrions peut-être nous en tenir là...

PASCAL FORTHUNY.

*

L'Exposition des Arts décoratifs

Une première modification aux projets primitifs avait reporté 'exposition des Arts décoratifs modernes de 1922 à 1923 — au noins. La mesure était sage. Elle devait s'ouvrir à Bagatelle, reliée à l'île de Puteaux. C'était bien loin, parce que l'éloignement résulte d'habitudes prises et de la facilité des communications.

Nous croyons savoir qu'un nouveau programme s'élabore actuelement. Il aurait pour objet de transférer l'exposition à Versailles, qui se trouve en somme plus près de Paris par l'abondance des moyens de communication. Les barraquements s'éléveraient sur les terrasses latérales. En même temps serait organisée au palais une exposition rétrospective d'art décoratif. Les exposants seraient très favorables au nouveau projet, que nous croyons définitif.

Ici...

UNE PRÉFACE DE M. GUSTAVE KAHN

L'ingénieux écrivain présente aux amateurs l'exposition des toiles de M. William Malherbe, réunies dans les galeries Bernheim-Jeune. Ecoutons la définition que donne M. Gustave Kahn, en poète, de l'art du peintre :

William Malherbe est un peintre de lumière, de fraîcheur et de grâce. Un tableau de lui s'ordonne toujours en une belle unité. C'est très construit et sur cette solidité s'appuie le plus diapré des bouquets de couleurs. Ses harmonies sont d'un musicien. Elles se déduisent d'un thème central en modulations logiques, ingénieuses et charmantes.

Les nouveautés qu'il apporte (elles sont nombreuses) ne tentent jamais de violer l'élégance de la plastique Son souci d'équilibre et de hardiesse des lignes ne nuit jamais à cette qualité primordiale du tableau, la lisibilité.

Cet effort s'oriente donc dans la voie la plus sûre. C'est celle des grands coloristes, des Turner, des Delacroix, des grands impressionnistes; dans cette direction l'artiste doué et savant peut trouver un mode imprévu et savoureux de transcrire la vie moderne, de donner une forme exacte à l'acuité de notre vision et aux délicatesses toujours plus complexes de notre sensibilité.

LA VENTE DE LA NATIONALE

A l'exemple de la Société du Salon d'Automne, la Société Nationale des Beaux-Arts compte faire, au bénéfice de sa caisse, une vente de certaines œuvres données par ses sociétaires. Toutefois, au lieu d'affronter le feu des enchères, la Nationale préfère vendre à l'amiable. Elle a demandé à cet effet le concours de MM. Georges Petit, Durand-Ruel, Allard, Georges Bernheim, Hessel, Simonson et Bernheim-Jeune, qui se sont réparti les œuvres acceptées en dépôt. Elles ont garanti à la Société une somme de 90.000 francs, le surplus des ventes étant, éventuellement, destiné à la caisse de la Nationale.

Le *Bulletin* croit devoir publier la liste des œuvres abandonnées par les artistes à la Société dont ils font partie :

Le *Petit Pont*, de M. Raffaëlli; une *nature morte* de M. Lobre; la *Vie paisible*, de M. Griveau; la *Jeune femme à la toque*, de M. Charles Guérin; *Entre chien et loup*, de M. Gilsoul; la *Ferme*

ur la hauteur, pastel de M. Lhermitte; des *fleurs* de M. J.-E. Blanche; la *Statue dans le Bois*, de M. Boldini; des paysages de MM. Montenard, Le Sidaner, E. Claus; le *Repos* de M. Morisset; une *Femme nue debout*, de Puvis de Chavannes; les *Adieux*, de M. Prinet; un *Loctudy*, de M. Dauchez; les *Brumes matinales*, de M. Auburtin; le *Goûter des orphelines*, de M. Maurice Denis; un *intérieur* de M. Aman-Jean; l'*Enterrement en Bretagne*, de M. Charles Cottet; une *Bretagne*, de M. Lucien Simon; les *Cyprès*, de M. René Ménard; la *Jeune femme à l'album*, de M. Besnard; l'*Eglise de Granville*, de Roll; un *Marché algérien*, de M. Dinet; la *Femme sortant du bain*, dessin de Degas; *Notre-Dame de Paris*, de M. Lebourg; un *Moulin-Rouge*, de M. Desvallières; un dessin de M. Renouard; le *Communiqué*, de M. Jean Béraud; la *Tamise à Londres*, de M. Baertsoen; un *Nu* de M. Raymond Woog; des paysages de MM. Duhem, La Touche; le *Goûter*, de M. Karbowski; l'*Etang de Saint-Pierre*, de M. Lebasque.

Les sculptures sont en bon nombre : un marbre de M. Bartholomé; un bronze à cire perdue, l'*Hiver*, de M. Desbois; un marbre de M. Jacque; un bronze de M. Roche; une porcelaine de M. Bourdelle; un bronze, *Tête de femme*, de M. Despiau; un plâtre de M. José Clara, compléteront l'apport des sociétaires à la Société.

⁂

— Un Salon des Refusés va s'ouvrir le 15 mai, 75, boulevard Saint-Michel. Notre confrère, M. Jean Desthieux, secrétaire général, y recueillera les œuvres exclues par les jurys des deux salons du printemps.

— Parmi les expositions futures, signalons celle que prépare, pour le 4 octobre, aux galeries Bernheim-Jeune, M. Sacha Guitry lui-même. Elle comporterait une série de portraits des plus parisiens.

— Expositions de la prochaine quinzaine : Au Grand-Palais, les deux Salons de printemps. — Chez M. Georges Petit, du 1er au 15 mai, toiles de M. Chigot et expositions successives des ventes Beurdeley (4 et 5 mai), Bardac (8 et 9 mai), Cahen d'Anvers (12 et 13 mai). — Chez MM. Bernheim-Jeune, du 10 au 22 mai, trente toiles de Vlaminck. — Au Nouvel Essor, 40, rue des Saints-Pères, œuvres de M. Urbain et du *Noir et blanc*. — Galerie Druet, jusqu'au

7 mai, Pierre Laprade, et du 10 au 21 mai Jaulmes. — Galerie A.-M. Reitlinger, jusqu'au 9 mai, A. Gumery, J. Laroze, R. Levi-Strauss, Gabriel Roby. — Galerie Manzi-Joyant, jusqu'au 20 mai, 2e exposition des peintres d'Armor (Bretagne-Irlande). — Au Pavillon de Marsan (rue de Rivoli), l'Art populaire tchéco-slovaque.

UN PANNEAU DE BOUTIQUE

Rue Le Peletier. Une boutique assez vaste, qui, en ces dernières années, a souvent changé d'occupants. En ce moment, un stock de couvertures américaines en constitue le sobre étalage. L'autre jour encore, des appareils de chauffage au bois s'y alignaient derrière les vitres. Boutique devenue foraine, et qui depuis longtemps renonce à tout dehors de coquetterie.

Mais quoi? Les boiseries de la devanture ont été lessivées, et si vigoureusement que le fil du bois, par place, est mis à nu, décrassé des couches successives de la peinture. Or, sur le panneau de gauche des inscriptions apparaissent, des noms à demi effacés, qui sont des noms de peintres...

Lisons :

Manet, Monet, Sisley, Pissarro, Anquetin, Toulouse-Lautrec Vogler, Lucie Cousturier, Lepère, Henry Moret, Louis Legrand Duval-Gozlan, Dezaunay, Michel, Ibels, Van Gogh, Fauché, H. de Groux, Giran-Max, Maufra, Guilloux, Mantelet, H.-E. Cross...

Qu'est-ce qu'une telle liste, à cette place? Mais une réflexion nous vient aussitôt : 47, rue Le Peletier. C'est ici qu'était la galerie Le Barc de Boutteville. Il y a trente années que furent peints ces noms d'artistes, vingt fois recouverts, depuis, par des noms de produits industriels ou comestibles. N'est-ce pas miracle qu'à présent ils reparaissent? Trente années, pleines comme un siècle. Que de souvenirs éveille ce vénérable panneau de boutique! Aujourd'hui, Le Barc de Boutteville et sa galerie ont leur page dans l'histoire de l'art contemporain.

Mais d'où vient que deux des plus grands noms de cette histoire soient absents de cette liste hétéroclite : Cézanne et Renoir? — T

ACADÉMIE

MM. Sydney Colvin, de Londres, Supino, de Bologne, Jacassy de New-York, ont été élus correspondants libres de l'Académie des Beaux-Arts.

..et ailleurs

ART INDIGÈNE

L'esthétique des indigènes sud-américain était peu connue. On peut en parler aujourd'hui. Le professeur D. Clemente Onelli vient de révéler au monde savant que les classiques Hellènes étaient sur ce point, fort inférieurs à ces « sauvages ». Par exemple, l'ornementation dite la *grecque* était employée par les Aymaras de la Puna de Atacama bien des siècles avant de paraître à Athènes, et avec des combinaisons d'une richesse infinie. Le culte priapique grec fut grossièrement matérialiste.

Les Indiens surent y mettre... des formes, et d'une grâce charmante. Leurs sculpteurs, souvent, dédaignaient la figure humaine pour exprimer la passion, le courage. Le regard, l'attitude d'un fier condor de pierre leur suffisaient. Les ruines de leurs architectures (temple du Soleil, à Tihuanaco de la Puna) semblent pesantes? Mais comme ces majestueuses étaient bien comprises pour résister aux tremblements de terre! D'autre part, on a retrouvé, au pays des Incas, des vases d'une ligne autrement pure que la ligne des plus beaux vases grecs. Aujourd'hui les dessins des tissus araucaniens et tehuelches restent admirables d'invention. Autrefois, les races primitives, pour peindre, préféraient, dans la région de Jijuy, le rouge, l'écarlate en Catamarca, les pourpres intenses dans la contrée de l'actuel Santiago de l'Estero. Dans la pampa, loin des forêts, on peignait en blanc et noir. Les poètes ne célébraient partout que le passé, la gloire des armes et des aïeux. Cette poésie subsiste chez les Quichua. On y trouve, paraît-il, des merveilles. Curiosité singulière : le professeur Onelli assura qu'à noter le sairs transmis de l'antiquité à nos jours par la tradition orale, il a obtenu des dessins musicaux très Debussystes, notamment dans la Quebrada de Humahuaca.

A LA NATIONAL GALLERY

Les services de guerre ayant bien voulu évacuer — partiellement — le musée, on y vient de rouvrir les salles de I à XII. Parmi les cent trente-cinq portraits achetés pendant et depuis la guerre, on y peut donc voir, aujourd'hui, une *Marie Stuart*, d'un peintre français inconnu, un *Comte de Manchester*, de l'atelier de Lely, un remarquable *Amiral Duncan*, de Hoppner, et une excellente réplique, de la main même de Raphaël Mengs, du portrait de Richard Wilson.

LE GROUPE X

Il vient d'être fondé à Londres, exposé à la Galerie Mansart, et posé en Angleterre, par une préface-manifeste, au catalogue, le principe de la « peinture suggestive ». Il faut en finir une bonne fois avec la Nature, « cette vieille sirène à laquelle doit résister tout artiste qui veut trouver son chemin ». Mieux vaut peindre dans l'abstrait et, le moins possible, s'attacher à la représentation des objets reconnaissables. C'est ainsi que Turnbull, un des leaders du groupe, a conçu son tableau *L'as des as*, œuvre dite *littéraire* où l'auteur entend, par la suggestion, imposer au passant l'idée ferme que c'est bien là en effet un *super-as* « exactement comme Michel-Ange, en figurant Adam, a réussi à nous montrer que c'était bien là le premier homme, graine d'humanité dans la main de Dieu ». Les camarades signent de la peinture musique, des poèmes symphoniques en couleur. Leur but commun est de découvrir une méthode mathématique pour dégager la Beauté. C'est exactement la théorie de Bertrand Russell qui admet l'identification de toutes les vérités grâce à un heureux choix de formules algébriques. Le groupe X, on le voit, a de grandes ambitions.

L'ART FRANÇAIS AUX ÉTATS-UNIS ET EN ARGENTINE

M. Charles Plumet, architecte, vient d'arriver à New-York, où il doit essayer de réunir les concours nécessaires à la création d'un Musée permanent d'art décoratif français, de façon à faire connaître les œuvres de nos artisans modernes au public américain.

On va construire, à Buenos-Aires, un « Grand Palais d'expositions permanentes » où, à côté des industries, les arts auront une large place. On dit même, en Argentine, que l'idée vient de Paris et que, soutenue par de grandes entreprises financières en Europe, elle est en voie de très prochaine réalisation. Quelle est l'importante société parisienne, — disons française, — qui vient de demander, là-bas une concession de 10.000 mètres carrés?

UN GESTE NORVÉGIEN

« Pour rendre hommage à la patrie de Léonard », le roi de Norvège vient d'offrir à la ville de Vinci un magnifique exemplaire de l'édition norvégienne des « planches anatomiques », ouvrage établi d'après les célèbres dessins de l'artiste.

POUR L'ART DÉCORATIF ITALIEN

Si, un jour, on adapte, à des applications *modernes*, l'idée tradi-
onnaliste d'Arduino Colasanti, directeur général des Beaux-Arts,
tte idée est excellente. N'avons-nous pas déjà dit que M. Colasanti
ent d'envoyer à tous ses subordonnés une circulaire prescrivant la
nstitution immédiate d'un *Corpus* d'éléments d'art décoratif paysan
alien? Qu'on nous permette de revenir un instant sur la question, avec
s détails nouveaux. « La vie moderne, est-il dit en ce texte officiel,
nerche les formes qui exprimeront ses caractères essentiels. Notre
nscience nationale ne peut plus s'accommoder d'emprunts décoratifs
its aux pays étrangers... L'art peut se vivifier par ces éléments que
nature fournit à l'homme quand il vit dans la simplicité. La création
formes neuves pour la vie nouvelle peut se rajeunir par des éléments
trouvés dans l'art local, l'art populaire, où persiste l'esprit de la
ce. Nos artistes doivent, en outre, lutter pour se délivrer de l'en-
mbrante hérédité des *traditions académiques néfastes, depuis un*
ècle, à notre art décoratif, réagir contre les limitations convention-
elles de l'art monumental et de l'art paysan, de l'art pur et de l'art
ineur. Faisons apparaître la surprenante variété de nos types régio-
aux : créons notre art décoratif national, cherchons ses vrais principes,
donnons-les. »

Eh bien, mais, ils vont très bien en Italie! Qu'en pense-t-on en
rance?

LE THÉATRE DE LA COULEUR

En ce moment même commencent à Rome les représentations du
héâtre de la Couleur, imaginé par M. Achille Ricciardi, et dont
ute la partie décorative est remise au peintre Prampolini. On va jouer
ur à tour l'*Intruse de Maeterlinck*, la *Nuit d'Octobre* de Musset,
itra de Tagore et l'on annonce des œuvres italiennes. Rien des ballets
sses. Autre chose, et, — paraît-il, — mieux! Rien du futurisme.
lutôt, un art, tout nouveau, sur la scène, et qui « permet un constant
apoprt de la tonalié des décors et de la psychologie des personnages ».
i l'on veut l'action dramatique faite plastique, en une suite de tableaux
versement colorés : la gamme des passions jouée sur le clavier du
risme. Le « Teatro del Colore », après une tournée en Italie, se
era connaître en France, en Angleterre, et aux Etats-Unis.

PASCAL FORTHUNY.

Paroles

LE VIEUX MONSIEUR CHEZ LE PEINTRE

Chez lequel de nos portraitistes cette histoire, que raconte le *New York Herald*, est-elle arrivée? Un vieux monsieur, très solennel, s fait faire son portrait. Après une heure de pose dans un parfait silence il croit opportun de rompre un peu la monotonie de la séance, et il dit

— Comment ça va-t-il?

A son grand étonnement, l'artiste, très absorbé, lui répond :

— Tournez votre tête à droite et fermez votre bouche!

Peu accoutumé à être si cavalièrement apostrophé, le vieux mor sieur solennel, piqué, demande avec aigreur :

— Puis-je savoir pourquoi vous me parlez sur ce ton?

Et l'artiste, d'une voix de stentor, le regard chargé d'un éclair

— Attention, je vais vous enlever un morceau de la joue!

Le vieux monsieur, terrifié, se le tint pour dit, et ne bougea plu

William Malherbe. — Le visage incliné.

Le Gerant : DESPORTES

Moderne Imprimerie, LOTH, Dr, 37, rue Gandon, Paris.

ULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

Année. N° 12. 15 Mai 1920

Rédacteurs : MM. Félix Fénéon, Guillaume Janneau, Pascal Forthuny
Chef de l'Illustration : M. André Marty.

SOMMAIRE

artistes et notre " loi Pacca ".
mot de Rodin.
grands Collectionneurs.
collections de l'Autriche.
ore un lot de faux Renoirs à New-York.
La curiosité.
Les droits du Caricaturiste.
Ici...
...et ailleurs.
Paroles.

os artistes et notre "loi Pacca"

LETTRE OUVERTE A MM. LES PARLEMENTAIRES

Alarmés de l'exode de nos richesses d'art, vous venez, Messieurs, voter une loi qui l'arrête. Vous avez pensé qu'à un temps de crise vient une législation d'exception : vous vous êtes fait Comité de ut public. L'opinion aurait souhaité sans doute que l'Etat ne fût entraîné dans une voie périlleuse. Elle craint peut-être des repré-es et tout au moins un transfert, fût-il momentané, du marché de à l'étranger; mais il fallait agir.

Lorsque le texte sera de nouveau soumis à votre examen — car ains amendements y sont nécessaires — vous apprécierez la valeur arguments que proposeront les antiquaires. Ils trouveront des voix ectées pour défendre, avec leurs intérêts, celui du commerce ıçais. Souffrez qu'ici, Messieurs, se fasse entendre la parole des ıtes vivants et de leurs ayants droit.

Vous vouliez protéger le collectionneur français en rétablissant, le moyen d'une taxe dont vous grevez l'exportation, un équilibre ıcier qu'avait rompu la dépréciation de nos devises. Vous estimez lleurs que la mesure est transitoire et ne s'applique qu'à conjurer danger passager. Il ne s'agit pas en effet d'entraver la diffusion de ensée française. Vous savez aussi qu'une nation qui produit géné-ement une chose déterminée doit l'écouler : c'est sa monnaie hange.

Un décret, en effet, rendu par provision, prévoit certaines déro-ons à la loi prohibitive. Selon l'avis du ministre des Beaux-Arts, ıinistre des Finances, aux termes de ce texte, pourra ouvrir ou

fermer la frontière à toute œuvre d'art antérieure à 1830 ou don l'auteur est mort depuis plus de vingt ans. Son départ est-il autorisé Alors intervient le fisc. Sur toute œuvre vendue plus de 100.000 francs il prélève un droit égal à sa valeur; le prix de vente est-il inférieur cette somme? la taxe prévue est de 50 0/0, plus un droit de 0,50 0/ par fraction de 1.000 francs.

Ainsi, Messieurs, si la nation croit pouvoir laisser échapper u certaine œuvre sans diminuer son patrimoine artistique, elle en pe mettra la fuite, exigeant seulement une dîme. Rendons-nous justic Amplement pourvus des œuvres significatives d'un maître, nos musé devront-ils, par crainte du blâme qu'on dispense avec libéralit accueillir tous les témoignages de son talent, ceux-ci n'eussent-ils p l'intérêt historique qui justifierait l'acquisition?

Mais n'y a-t-il pas lieu de lever au bénéfice des musées de certain des nations dont le change est égal ou inférieur au nôtre, une consig trop rigoureuse? Les crédits d'achat, partout, sont maigres. Les emp cherons-nous d'acquérir des œuvres françaises, d'introduire chez e un élément de propagande française particulièrement actif? Si le li porte au loin notre influence et notre culture, le tableau, le bron l'objet d'art, sont-ils moins éloquents?

Loin de chercher à limiter cette utile expansion, vous songez contraire à la favoriser. Vous le ferez, Messieurs, en assimilant, un amendement au texte primitif, les musées étrangers aux amate français.

*

Il est un autre point, Messieurs, sur lequel il sied d'appeler v attention. Le décret du 1er mai 1920 a fixé à vingt ans après la m de l'artiste le délai au delà duquel l'exportation de ses œuvres c d'être libre. Nous entendons bien. C'est l'intérêt des artistes vivants vous a guidés. Vous avez craint de priver d'une clientèle nombre nos peintres et nos sculpteurs. Mais vous avez négligé les droits leurs héritiers.

En même temps que la Chambre s'associait à l'initiative de l'h rable M. Herriot, le Sénat adoptait la loi d'équité qui garantit artistes une modique participation aux bénéfices réalisés sur les ve successives de leurs œuvres. La loi nouvelle assimile le droit du pei à celui de l'écrivain, laissant, pendant cinquante années, aux ay droit du producteur, la faculté d'exploiter la propriété créée par

Ce même droit que vous instaurez, le décret, et bientôt la loi, vont restreindre. Vous fondez en faveur des familles d'artistes une ssource : et vous la tarissez. En effet, en réduisant à vingt ans après mort de l'artiste la liberté d'exporter ses œuvres, n'enlevez-vous pas ses héritiers la clientèle étrangère sur laquelle ils comptaient? N'enivez-vous point l'exercice d'un droit que vous établissez?

Ce n'est là qu'une méprise. Vous ne voudrez pas la confirmer. Un iendement peut modifier le texte que vous élaborez. Vous ne voudrez s, Messieurs, léser ceux-là mêmes à qui vous faisiez justice. Il suffira 'on vous signale cette contradiction pour que vous la corrigiez. Les istes vous font confiance.

GUILLAUME JANNEAU.

n mot de Rodin

C'est M. Michel Georges-Michel qui nous le conte. Nous trayons ce curieux récit du livre qu'il vient de publier : *l'Epoque ango*. L'on y trouvera des scènes de mœurs, des anecdotes mondaines, ivenirs et notes d'avant-guerre, du talent de conteur...

« Or, hier, écrit M. Georges-Michel, j'ai rencontré Rodin. La rbe dans une main, le parapluie dans l'autre et un binocle vacillant son nez robuste, le grand sculpteur regardait le ciel. Des nuages un sombre violet s'écrasaient derrière la base de la tour Eiffel; is haut c'était du rose. Un petit îlot de pourpre, suivi d'une tache lèpre d'or, nageait plus haut encore dans un bleu solennel.

« — Voyez-vous, me dit Rodin, sans qu'auparavant nous ssions échangé les moindres banalités d'usage, en Italie il y a de s beaux ciels, notamment à Rome. Mais les tons sont plus violents. France seulement, en Ile-de-France, on *obtient* ces lilas, ces roses rêmement purs, et qui se marient sans heurt avec tous les autres is, si variés soient-ils. Voyez, la ville entière est enchantée. Les murs x-mêmes sont tous d'une couleur différente, délicatement touchés r les reflets. Et ceux-ci jouent sans relâche, paisiblement. Ils se perposent comme des gazes, sans se mêler et sans se détruire, d'un ut de l'horizon à l'autre, dans une harmonie, une symphonie qu'aucun , même la musique, n'ont jamais rendues...

« Le grand artiste croisa ses mains sur le manche de son parapluie. uis il murmura, sans désespérance, un éclair d'or miroitant sur le stal de son binocle :

« — Ah!... sculpter ça!... »

*

Les grands Collectionneurs

III. — M. Ivan Morosoff

C'est en 1903 qu'il acquit ses premiers spécimens de l'impressionnisme, un Sisley, un Renoir, un Monet. Dès lors et jusqu'à la guerre, chaque année, ce Moscovite, quittant ses filatures de coton et leurs 15.000 ouvriers, vint à Paris. Y avait-il sur le marché une œuvre rare de tel peintre classé? Une doctrine fraîche était-elle venue prendre suite au répertoire, si chargé déjà, des vieilles illusions? Peut-être était-il éclos un artiste... Et, à peine hors du train, il s'installait dans les fauteuils des boutiques d'art, lesquels sont bas et profonds afin que l'amateur renonce à se relever cependant que passent devant lui des toiles dont la succession s'enchaîne comme les épisodes d'un film. Le soir, M. Morosoff, regardeur singulièrement attentif, était trop fatigué pour aller même au théâtre. Après des jours de ce régime, il repartait pour Moscou n'ayant vu que des tableaux; il en emportait quelques-uns, pièces de choix. En 1913, sa collection avait un renom universel.

M. Ivan Morosoff.

En juin dernier, avec sa femme, sa fille et une nièce, il quitta la Russie (où il venait de séjourner cinq ans et demi sans interruption) pour se rendre en Suisse, — Interlaken, Ouchy, Lausanne... On alla pouvoir se renseigner sur le sort de sa collection. Dès les premiers mots il nous rassure :

— Elle est intacte. Pas une de ces 430 œuvres d'art russes, de ces 240 œuvres françaises n'a souffert. Elle occupe toujours le palais même où je l'avais formée et que décorent *le Printemps et l'Automne* de Bonnard et l'*Histoire de Psyché* de Denis. Mais elle a été natio

alisée, comme mes usines, et c'est : « Deuxième musée d'art occi-ental ».

— Le deuxième?... Et quel st le premier?

— Il est constitué par la col-ection française de notre ami ommun Serge Stschoukine, et 'est sa fille, Mme Ekatérina Keller, qui en a la charge.

— Mais vous, avez-vous ardé un contrôle sur le deuxième usée?

— Le gouvernement lui a onné pour... comment traduire savédouichi »?... pour gérant ous diriez directeur ou conser-ateur) le statuaire Boris Terno-etz, élève de Bourdelle, et m'a nommé gérant-adjoint, me réservant ois pièces et ouvrant au public le reste du logis. Il ne faisait là u'élargir un système de ma façon : aux temps tsaristes, je laissais ore accès aux curieux le dimanche matin et, moyennant des formalités oint tyranniques, les artistes et les critiques pouvaient venir chez moi s autres jours, sauf le lundi. Comme gérant-adjoint, j'ai dû collaborer un catalogue raisonné et discourir un peu devant les visiteurs. katérina Serguéievna faisait de même au musée de son père. Il nous it agréable de célébrer l'art de votre pays : les œuvres étaient là, ppuyant nos dires et l'auditoire n'était pas rétif.

Picasso. — Les deux saltimbanques.

— Puisque vous avez été en contact si direct avec les gens, vous e direz, Ivan Abramovitch, quels parmi nos peintres plaisaient le us aux vôtres.

— Cézanne. Je pouvais montrer vingt témoignages de son génie : eux *Montagne Victoire*, la *Jeune fille au piano*, un *Jas de Bouffan*, n portrait de sa femme, etc. Vous les connaissez tous ou presque. 'an Gogh aussi était fort admiré. Et Derain. Et Picasso; mais de lui-ci je ne possédais que trois toiles. Cet Espagnol et Henri-Matisse aient plus largement représentés chez M. Stschoukine.

— Vous avez nommé plusieurs peintres français de votre musée. omplétons la liste, voulez-vous?

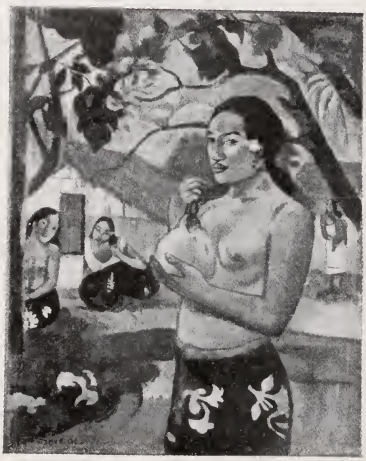
— Degas, Camille Pissarro, Gauguin (une douzaine, la plupart de Polynésie), Lebourg, Simon, Henri-Edmond Cross, Maillol (quatre statues, sept statuettes), K.-X. Roussel, Vuillard, Louis Valtat, Lebasque, Marquet, Puy, Guérin, Espagnat, Vlaminck, Flandrin, Friesz, Chabaud, Herbin, j'en omets qui ne sont pas négligeables. Mais si je ne désigne pas Seurat, ce n'est pas par oubli : ma collection présente cette lacune.

— Et, dans la section russe de cette collection, qui?

— Qui? Eh bien, Vroubel, Lévitane, Séroff, Sapounoff, pour débuter par les morts; Maliavine, Korovine, Vinogradoff, Golovine, Somoff, Benois, Igor Grabar, Kousnetzoff, Larionoff, Nathalie Gontcharova, Machkoff, Kouprine, Kontchalovsky, Chagal, d'autres.

— Dans cette ère de dictature du prolétariat, les artistes vos compatriotes n'ont pu exercer leur fonction, évidemment.

— Ils sont considérés par le gouvernement comme des travailleurs vaquant à une besogne utile: d'où, pour eux, facilité de se ravitailler. Sous la présidence de Tatline, un organisme s'est constitué qui groupe l'extrême-gauche artistique. Au nombre de ses personnalités les plus agissantes, je citerais Machkoff et la peintresse Dimchiz-Tolstaïa. Ce comité n'est pas sans analogie avec votre Société des Artistes Indépendants : ni jury d'admission ni récompenses; mais il dispose d'abondants subsides gouvernementaux qui permettent expositions et achats. A Moscou, dans l'hiver de 1918-1919, le dernier que j'aie passé dans cette capitale, ce comité n'a pas organisé moins de dix expositions, chacune d'elles composée d'artistes de tendances parentes. Avec Machkoff et Tatline, ceux qui m'ont paru le plus intéressants seraient Kouprine, Kousnetzoff, Kontchalovsky, Krimoff, Chagal et Falk. Les peintres de droite ont, eux aussi, agencé un comité; mais il végète



Gauguin. — La femme au fruit.

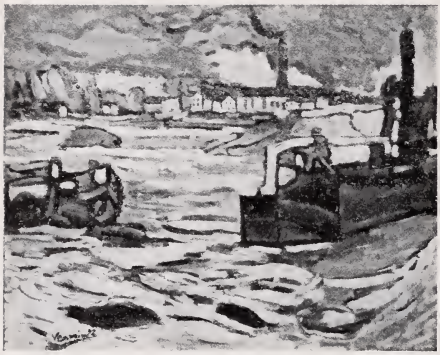
s pouvoirs publics n'ayant pour lui qu'indifférence. Beaucoup de eintres d'avant-garde — et je citerai encore Tatline et Machkoff — sont institués professeurs. Concurremment, les anciens professeurs nt continué leur apostolat. Et leurs cours sont, ma foi, fort achalandés, ar les élèves ont toute licence de choisir leurs maîtres, et la foule colière s'abandonne volontiers, en Russie comme partout, à la routine cadémique. Certains jeunes artistes aventureux ont émigré en province — à Saratoff, à Viatka, etc. — pour y créer des centres de propaande artistique. De quoi il résulta parfois des dangers pour le musée 2. Je voyais arriver un émissaire qui, alléguant que sa ville ne ossédait pas de Céanne ou pas de Derain, enait en réquisitionner n à Moscou où, disait-, ils étaient en surombre. Il fallait déendre contre ces préntions l'intégrité du usée : je recourais, fficacement, à l'autoté d'Igor Grabar, peine et historien d'art, ras droit de Mme rotzkaïa.

Henri-Matisse. — Nature morte.

— La femme de rotzky ?... A-t-elle onc un rôle ?

— Elle dirige un comité dont le genre de préoccupations s'expriera mieux par un exemple. Sur plus d'un point de la République, on uvait craindre que des émeutes populaires ou des mouvements de oupes compromissent la sécurité de tableaux, de statues, d'objets, ofanes ou religieux, offrant une valeur historique, documentaire, thétique. A la requête du propriétaire, ou d'office quand celui-ci ait négligent ou avait déserté sa demeure, le comité de Mme Trotzïa, avec l'aide de commissions compétentes, les ramena à Moscou, s recensa dans un esprit scientifique, les exposa avec solennité : des erveilles insoupçonnées parurent au jour.

— Tant d'activité, faut-il en savoir gré au citoyen ou à l'Etat ?



Vlaminck. - Bateaux sur la Seine.

— Disons, si vou voulez : à l'initiative indi viduelle, mais souvent pro voquée et toujours favori sée par Lounatcharsky e ses acolytes.

— Lounatcharsky l ministre?

— Oui, le commis saire du peuple à l'instruc tion publique et aux beau arts.

— Il n'a, du moin pas empêché, à Pétrograc les moujiks de se tailler d bottes dans les Rembrandt de l'Ermitage.

— Les moujiks ne sont pas si impratiques. Non, rien de fâcheu que je sache, n'est advenu à aucun musée, ni à Pétrograd ni ailleu Les principales œuvres de l'Ermitage furent dirigées sur Moscou l'époque, déjà lointaine, où l'on prévoyait la chute de Petrograd. Ell attendent au Kremlin qu'on les réexpédie là-bas. Le Louvre a p des précautions analogues en 1914 et en 1918.

— Mais, à Moscou, le musée Trétiakoff...?

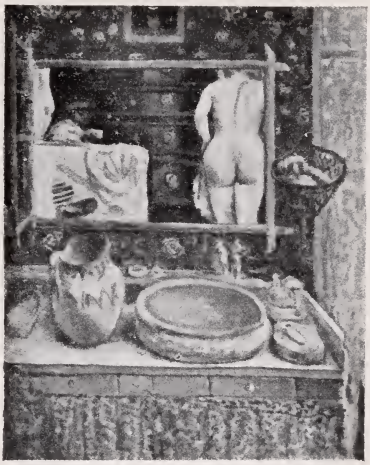
Van Gogh. — Le café de nuit.

— Il ne se plaint pa Son catalogue était so maire et approximatif. nouveau gérant, cet Ig Grabar dont je vous parlé, en a fait un vaut mieux : il compo toutes précisions sur format, le subjectile, matière; on y a cliché signatures et, zèle rec nu excessif, on avait mê commencé à mention leur longueur; des rech ches d'archives et l'e

men des originaux ont permis de rectifier des attributions, d'identifier maints sujets, de fixer bien des dates. Tout cela était difficile, vu la variété des éléments qui composent le musée Trétiakoff.

— Expliquez...

— Ils proviennent des frères de ce nom, deux filateurs de lin, l'un, Serge, collectionneur d'art russe, l'autre, Paul, d'art occidental et notamment des paysages de vos maîtres de 1830 (Corot, Rousseau, Dupré, etc.). A quoi vint s'adjoindre, en 1904, le legs Michel Morosoff où se trouvaient un Manet (l'esquisse de ce *Cabaret de Reichshoffen* que Manet peignit deux fois), un Renoir (ce portrait en pied de Jeanne Samary que le *Bulletin de la Vie artistique* du 1er janvier a reproduit en l'attribuant à mon propre fonds), un Monet, deux Gauguin, un Carrière, un Van Gogh, un Bonnard, un Denis.



Bonnard. — La glace du cabinet de toilette.

— Et y a-t-il une relation entre vous et ce Michel Morosoff?

— Etroite. C'était mon frère, mon aîné d'un an environ. Moi, je suis né en 1871. Il mourut à trente-trois ans, en 1904. Il est l'auteur, entre autres livres, d'une *Vie de Charles-Quint;* il a publié, dans les feuilles, de la critique d'art et des lettres d'Egypte. Adolescents, nous prîmes ensemble des leçons de Korovine, pendant deux ans, une fois par semaine.

— Vous êtes donc peintre?

— Oh! peintre... En 1892, 93 et 94, élève à l'Ecole polytechnique de Zurich, las des épures, je peignais, à l'huile, des paysages, le dimanche. Depuis je n'ai pas tenu un pinceau. Je connais trop la peinture pour oser en faire.

— Pourtant, aujourd'hui que vous avez des loisirs et moins de rhumatismes...

— Soit, j'y penserai, sourit Ivan Abramovitch. Vous me donnerez

Derain. — Bateaux de pêche.

l'adresse d'un marchan de couleurs.

Seules les question d'art nous intéressent. Nou avons pris congé de M. Mo rosoff sans solliciter so opinion sur la situation po litique et économique d son pays. D'ailleurs, o trouve sur ces choses d suffisantes lumières dans l presse occidentale, toujou bien informée.

F. F.

L'Art et la Guerre

M. Elie Faure estime que la guerre fertilise les cœurs et les sexe Non qu'elle doive influer sensiblement sur les gens qui l'ont vécu mais elle détermine un ébranlement biologique qui se marquera s leur descendance immédiate : les grands artistes seront conçus au cou ou au lendemain de la période sanglante. C'est une des thèses de so livre récent *la Danse sur le feu et l'eau.*

*

A travers l'histoire universelle, il s'ingénie à vérifier cette prop sition. Prenons, par exemple, la Hollande. Il dira (nous résumons)

Son moment tragique va de 1572, date de la révolte (feu, rou pal, croix, corde, noyade, hache, garrot), à 1609, date de l'ind pendance. Auparavant, elle ne fournit presque pas de peintres. Apr le traité de Westphalie (1648), qui met fin à la dernière phase ses efforts, elle n'en a plus du tout. Ils naissent en foule de la guer pour la liberté, font un bloc éclatant entre deux époques obscures Hals, Van Goyen, Rembrandt, apparu en 1609 même, dans l'expl sion de la victoire, van der Helst, van Ostade, van de Velde, Fab tius, Terborgh, Cuyp, Potter, Steen, Ruysdael, P. de Hoogh, Vermee Hobbema... La grande génération flamande apparut aussi au cou de l'insurrection : Snyders en 1579, Crayer en 1584, Jordaens 1593, van Dyck en 1599, Philippe de Champaigne en 160

auwer en 1605; Rubens est né en 1577 au fort de la bataille, parents qui ont fui Anvers pour échapper aux conséquences d'une publique trop dangereuse et d'une vie privée trop folle.

Regardons avec respect, en 1920, les nourrissons.

s collections de l'Autriche

Le 8 février 1920, le Gouvernement français envoyait à Vienne-Autriche, une commission technique, pour dresser l'inventaire des vres d'art pouvant servir de gages. MM. R. Kœcklin, J. Guiffrey, Migeon, C. Dreyfus, L. Demonts viennent de rentrer à Paris, alors , venue de Rome, une commission italienne arrive au Prater pour enquête similaire.

Les châteaux de la Holburf, de Laxemburg, et d'autres, y compris cela s'entend — Schœnbrunn, ont donc été inventoriés, dans le e détail de leurs tapisseries, tableaux, marbres, etc. Aux portes la Collection Albertina, les délégués français trouvèrent, dit-on, concierge inexorable en la personne du Dr Meder. Mais un ordre érieur arriva promptement: « Traitez ces messieurs avec courtoisie laissez-les continuer ». L'*Albertina!* Le duc de Sachsen-Teschen ommença sa collection à la fin du XVIIIe siècle. On y voit aujourui 22,000 dessins et 230,000 documents d'art graphique. Il y a une planche de Dürer, appartenant à la série de la *Vie de Jésus* est La Pièce Rarissime. Estampes en couleurs et dessins français, zzotintes de maîtres anglais, ont fait le bonheur de nos experts. A vrai, ils n'ont point vu tous ces trésors dans le palais de l'archiduc déric, Augustinerstrasse, où étaient, en temps de paix, les collections bertina, mais à la Wiener Bank où ils sont à l'abri, depuis les tes d'avions italiens... et en attendant des temps moins troublés par olitique intérieure. La Banque a essayé d'arguer que les collections ent, ou propriétés de l'Etat, ou bien privé de l'archiduc. Mais jection n'a pas tenu, devant un peu d'insistance.

Que résultera-t-il de cette expertise? Les Viennois assurent que le té de Saint-Germain prévoit que l'Albertina, collection particulière, peut être mise sous le marteau des enchères, et suggèrent que tous joyaux d'art pourraient être conservés à Vienne, sous certaines conons qui en feraient, pour nous, des gages certains. L'avenir nous a ce qu'il faut penser de cette proposition.

Encore un lot de faux Renoirs à New-York

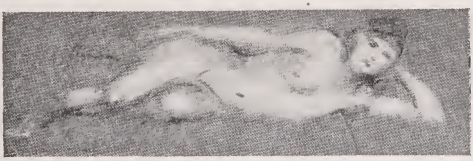
Ils n'étaient que 36 à la vente du 6 février dernier, — ils étai 96 à celle du 16 avril. En deux coups : 132.

Le catalogue de la vente du 16 avril, *Ninety-six original drawir by Auguste Renoir*, était précédé de cette note :

« *Cette collection extraordinaire de pastels de Renoir, mise vente actuellement, provient de la même source que les 33 tablea et les 3 pastels vendus, galeries Anderson, le 6 février dernier. T ont été achetés à Pa il y a neuf ans, par collectionneur de N York, à une dame, a intime de Renoir e qui l'artiste en a fait don. Ces pas sont les pensées inti et les expressions s maires de l'artiste. ont une spontanéité une gaîté qui ne se nifestent pas toujours dans ses tableaux grands et importants. Quelq uns de ces nus exquis sont plus travaillés que d'autres, spécialen ceux où l'artiste s'est abandonné à un libre et éblouissant emploi d craie. La plupart sont signés soit « Renoir » en toutes lettres, « R ». Trente-neuf d'entre eux comportent, au recto et au verso, ou plusieurs dessins. Dans ce cas, la feuille a été encadrée de manière que ses deux côtés soient visibles. Un artiste très connu, avait été en relation avec Renoir et à qui son œuvre est famil examinait ces 96 pastels ; emporté par un enthousiasme qui c croissant au fur et à mesure qu'il les feuilletait : « Je n'aurais ja cru, s'écria-t-il, que le bougre fût si fort. » [I never knew the be was as clever as this.] Le nu, voilà son affaire. Quelle variété! Q variété infinie!* — C. Lewis Hind. »

N° 11

Sur ces entrefaites parvint à New-York le *Bulletin de la Vie tique* du 15 mars qui insérait la protestation de M. Pierre R



N° 20

ntre l'attribution à s père des 36 numé- r de la vente du 6 fé- ver.

Aussitôt on renonce à garantir le renoirisme d œuvres qu'on va soumettre aux enchères du 16 avril, et l'on encarte ns leur catalogue déjà imprimé les deux pages que voici. Elles ivrent avec ingéniosité la retraite. Pour laisser au sourire des lecteurs libre jeu, nous ne soulignons rien.

« *Lors de la vente des 33 esquisses à l'huile et des 3 études de noir, à la sanguine, à la craie et au fusain, le 6 février dernier, aux leries Anderson, certains exprimèrent des doutes sur leur authenti- é. Je négligerai ces chicanes, sachant qu'il est de mode aujourd'hui douter de tout, pour le plus grand profit parfois du sceptique. esprit et la beauté de ces esquisses étaient manifestes, elles étaient nées par le maître et le pedigree, tel qu'il m'avait été fourni, m'avait nblé entièrement satisfaisant. Bien que je n'aie pas connu Renoir personne, je connais son œuvre et je décidai, après examen attentif ces esquisses et études, qu'elles étaient bien de lui. Et c'est encore n opinion nettement arrêtée.*

« *Le mois dernier, Mr. Mitchell Kennerley [le président des leries Anderson] me demanda de cataloguer et de préfacer une tre collection, laquelle ne comprenait pas moins de 96 dessins de noir, provenant de la même source que ceux qui avaient été vendus 6 février. J'étais très occupé à ce moment et ne désirais pas entre- endre de besogne supplémentaire, mais après avoir examiné ces pastels, je fus si impressionné de leur beauté et de leur spontanéité, e je consentis enfin. Ce me fut une joie de les manier. Je passai ux jours à trier et à cataloguer ces délicieux dessins, tout à fait nvaincu qu'ils étaient de Renoir et tout à fait sûr que les chicaneurs nouvelleraient leurs icanes.*

N° 22

« *La date de la nte fut fixée au 16 ril dans la soirée et, mme je n'ai dans tte vente aucun inté-*

rêt financier ou autre, sauf celui que m'inspirent ma sympathie po les Galeries Anderson et la tentation (à quoi je ne pourrai probableme résister) d'acquérir certains de ces pastels si séduisants, je ne pens plus à cette affaire lorsque M. Kennerley me remit un exemplaire Bulletin de la Vie artistique, *publié par MM. Bernheim-Jeune et C qu'il venait de recevoir de Paris. On y reproduisait, de M. Pie Renoir, fils du peintre, une lettre que la rédaction accompagnait d' exposé intitulé « Trente-trois faux Renoirs ». Qu'il soit dit, en passa que la lettre avait été adressée à M. Durand-Ruel, dont la maison depuis maintes années, voué aux œuv de Renoir un intérêt tout patern M. Pierre Renoir nie que ces 33 quisses et études soient de Renoir, il affirme qu'elles n'ont jamais été d nées par son père à « une très inti amie ».*

N° 69

« En réponse, je me contenterai dire que ni M. Pierre Renoir, M. Durand-Ruel, ni l'éditeur du B letin de la Vie artistique *n'ont vu 33 esquisses et études de Renoir. L jugement est basé sur les mauvai [smudgy] illustrations du catalogue sur les illustrations, plus mauvaises core, qui ont paru dans le* Bulletin. *E sont aussi différentes des originaux les feuilles de l'année dernière qui tourbillonné dans un square sont différentes de la fraîche verdure arbres printaniers.*

« En ce qui concerne l'affirmation de M. Pierre Renoir que père n'a jamais donné ces dessins à « une très intime amie », je féli M. Pierre Renoir d'être, au cours des temps, le seul fils n'ignor rien de ce que son père a pu faire.

« Ces messieurs, sans doute, nieront également l'authenticité 96 Renoirs qui seront mis en vente le 16 avril. Comme les Gale Anderson ont souci de contenter tout le monde, M. Mitchell Kinner me prie de dire que ces 96 Renoirs seront vendus sur leur seul mé et simplement comme œuvres d'art délicieuses, délicates et charman

ous de décider si, en l'espèce, vous en croirez vos yeux ou si vous croirez vos oreilles. Vous pourrez miser comme si c'étaient des res de Renoir ou des œuvres de quelqu'un d'autre, personnalité nnue mais étonnante qui devrait être Renoir, tout en ne l'étant pas. gmatiser sur leur authenticité est ridicule. Pour se le permettre, il drait s'être trouvé dans l'atelier du maître quand il exécuta ces els printaniers. Je ne dogmatise pas. Je ne fais que réitérer mon ion qu'ils sont de Renoir, et vous soumets cet exposé de tout ce je sais concernant la vente Renoir. — C. Lewis Hind. »

Nous relèverons seulement un point. Le préfacier allègue que l'on peut trancher une stion d'authenticité près des reproducs, et des reproducs détestables. Disuons. Toujours inisante comme témoige de l'authenticité qu'elle ne renseigne sur la couleur et la ture, une reproduc- exécutée par des cédés photographis peut constituer un

N° 43

oignage suffisant de l'inauthenticité. Ici le témoignage est décisif. is avons cliché les cinq illustrations du catalogue du 16 avril. De e évidence, ce dessin louchement aimable, ce dessin paresseux, ce in de rapin truqueur est à l'opposite exactement du dessin de Renoir.

Restent 91 œuvres dont nous n'avons pas l'image. Seraient-elles entiques? Alors c'est le démon de la perversité qui a contraint les eurs du catalogue à reproduire les seules œuvres qui fussent fausses... , elles sont bien de la même veine toutes. On a eu l'imprudence de nir leur pedigree : Renoir donne 132 pastels et dessins à la dame; -ci vend à l'Américain 132 dessins et pastels. Cette histoire est rde dans sa première partie, admissible dans la seconde. Soit, mme de là-bas et la dame d'Europe ont conclu le marché en tion. Mais il était naïf, et elle était rouée; ses faveurs valaient ment mieux que sa peinture.

La curiosité

L'INCIDENT DE LA VENTE WILLEMS

Le 3 mai dernier devait s'ouvrir la vente de la collection Willem de Bruxelles. Cédant au vœu des héritiers de l'amateur bruxello Mes Lair Dubreuil et Baudoin, commissaires-priseurs, ont cru devo ne pas officier. Me Lair Dubreuil a exprimé au public réuni dans galerie Georges Petit ses regrets de l'aventure et indiqué les raiso de la décision de la famille, motivée par l'intervention du décret 1er mai 1920, prohibant l'exportation des œuvres d'art. La ver se fera probablement à Bruxelles.

*

LA VENTE ORLOFF

La vente des collections du prince Orloff a produit une somme 1.789.190 francs; seuls, les quatre-vingt-quinze lavis de Tiepolo de le *Bulletin* avait indiqué l'intérêt ont obtenu 851.150 francs. Cite quelques-unes des enchères provoquées par ces précieux feuillets : u *Annonciation* a réalisé 20.000 francs; un autre dessin de la mê suite 21.500 francs. L'*Ange apparaissant à Agar*, dessin à la plur première pensée d'un tableau vendu lui-même 36.100 francs, obt 28.500 francs. Enfin une *Vierge entourée d'anges et de saints* a trou acquéreur à 27.000 francs.

*

LA VENTE BEURDELEY

La première vacation de la vente Beurdeley, dirigée par Mes L Dubreuil et Baudoin, à la galerie Petit, a produit, dépassant tou prévisions, le total de 1.141.515 francs.

Quelques prix méritent d'être relevés : 31.000 francs pour *Vénus Anadyomène* de Chassériau; 29.000 francs pour le *Ruiss* de Courbet; 55.000 francs pour les *Bords de l'Oise* de Daubig 25.250 francs pour le *Duc de Bourgogne* de Delacroix; 20.500 fra pour le *Passage du Gué* de J. Dupré; 41.000 francs pour l'*Ody* d'Ingres; 31.000 francs pour une *Léda* de Tassaert; 37.000 fra pour une Venise de Ziem.

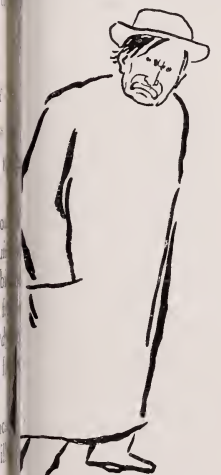
Enfin Sir Joseph Duveen a acquis, au prix de 7.200 francs, portrait d'homme de Millet dont il fait don au musée de la Ville Paris dirigé par M. Henry Lapauze.

Ls droits du Caricaturiste

Jusqu'où s'étend-il ? Pour en avir méconnu les limites, M. Rouvere, le caricaturiste bien connu, vit de « comparoir » devant Thém. L'auguste déesse avait pris, ocr l'occasion, un masque viril de osident de chambre. Mme Jane Gulle-Mendès, estimant injurieux ur croquis de l'artiste, réclamait à M Rouveyre, à titre de dommages-nrêts, le franc d'usage. Elle tint.

M. Rouveyre, condamné, essuya sans faiblir un verdict vigoureu-ent asséné :

« Attendu, dit l'arrêt, qu'il ne saurait être permis à un simple einateur, par une interprétation plus ou moins fidèle, de créer une nge de laquelle se dégage une impression à la fois physique et morale el qu'il en résulte pour la personnalité ainsi reproduite un dommage évident... »



M. Rouveyre, un *simple dessinateur?* La magistrature assise manque de respect à l'art.

Avec habileté, elle évita toutefois le piège que lui tendaient à la fois M. Rouveyre et sa victime. On eût aimé recueillir de la bouche de Thémis une définition limpide des droits de la caricature. Où commence-t-elle? Quels éléments la constituent? Un portrait n'est-il pas souvent une charge involontaire?

Le *Bulletin* pose la question. Il voudrait qu'elle fût éclaircie. Ses lecteurs veulent-ils bien l'aider de leurs lumières?

Nous insérerons avec joie les solutions du problème.

Ici...

LE DROIT D'AUTEUR AUX ARTISTES

A la date du 1er mai 1920, le Sénat a adopté le texte du pro de loi créant en faveur des artistes et de leurs ayants droit un d de suite progressif ainsi déterminé :

1 0/0 de 1.000 à 10.000 francs;
1,50 0/0 de 10.000 à 20.000 francs;
2 0/0 de 20.000 à 50.000 francs;
3 0/0 au-dessus de 50.000 francs.

Ajoutons que sur l'initiative de notre confrère M. Lucien Kl un banquet présidé par M. Honnorat, ministre de l'Instruction publiq a été offert aux promoteurs de l'idée : MM. Léon Bérard, v président de la Chambre, ancien ministre et rapporteur du projet loi; Reynald, sénateur; Simyan, ancien ministre; André Hesse, anc député; Paul Léon, directeur des Beaux-Arts.

LE CONSEIL SUPÉRIEUR DES BEAUX-ARTS

Par arrêté du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-A en date du 29 avril 1920, sont nommés membres du conseil supéri des Beaux-Arts : MM. Ernest Laurent, Aman-Jean, Lévy-Dhurm peintres; Jean Boucher, Jules Desbois, statuaires; Genuys, archite Pottier, membre de l'académie des Inscriptions et Belles-lettres; L. Merson, membre de la commission de perfectionnement de la ma facture des Gobelins; Cagnat, Emile Picard, membres du con supérieur de l'Instruction publique; Rameil, Paul-Boncour, dépu Lafferre, de Monzie, Chastenet, sénateurs; Lemonnier, membre l'Institut; Henry Marcel, directeur honoraire des musées nationa Valentino, chef de divison honoraire à la direction des Beaux-A Moreau-Nélaton, Fenaille, amateurs d'art; Koecklin, président d Société des Amis du Louvre.

A L'ÉCOLE DU LOUVRE

Par un arrêté du 2 avril 1920, publié le 2 mai au *Journal offi* M. Honnorat, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-A a réformé dans un sens extrêmement heureux et large le régime l'Ecole du Louvre. Tout en maintenant et en développant les c techniques, le ministre, sur la proposition de M. d'Estournelles Constant, directeur des Musées nationaux et de l'Ecole du Lou a établi l'obligation, pour les élèves, de suivre, en même temps

cours organiques préparant aux spécialités et qui confèrent le droit diplôme après soutenance de thèse, un cours général d'histoire de rt. Ce cours sera professé, non par un seul maître titulaire de cette aire, mais par chacun des professeurs, qui se limiteront à un aperçu néral de l'art auquel ils ont consacré leurs travaux.

Ajoutons qu'à dater du 17 mai seront faites, dans les galeries du sée, des conférences-promenades auxquelles présideront les attachés différents départements : Mlles Maillard et Ballot, Mmes Morand-rel et Massoul, MM. Pézard et Morand, et notre confrère M. Ro-t Rey, toutes et tous diplômés de l'Ecole du Louvre.

*

Une nouvelle revue d'art voit le jour : notre confrère M. Louis uxcelles en prend la direction. Elle porte un titre, *l'Amour de rt*, qui est tout un programme. Détachons quelques phrases de sa ge liminaire :

« Nous sommes, nous serons traditionnalistes.

« La tradition de l'art français, en dehors de l'Ecole et de son rile enseignement tout en recettes et en mornes formules, va de nos mitifs à nos constructeurs modernes les plus hardis, en passant par Nain, Poussin, Ingres, Courbet, Renoir et Cézanne.

« Traditionnalisme veut dire attachement raisonné au passé. Mais ditionnalisme n'est pas académisme.

« Vivifier l'école française, travailler à son épanouissement, main-ir l'enchaînement, la filiation des techniques successives, branches ies du même arbre, nourries de la même sève. Donc lutte contre pasticheurs et les décadents. »

On ne saurait mieux dire.

*

Expositions de la prochaine quinzaine : Au Grand-Palais, qu'au 30 mai, salons des sociétés Nationale des Beaux-Arts et des tistes Français. — Au pavillon de Marsan, jusqu'au 31 mai, expo-on d'art populaire tchéco-slovaque. — Galerie Bernheim-Jeune, 10 au 22 mai, trente tableaux de Vlaminck. — Galerie Reitlinger, dater du 12 mai, œuvres décoratives de Clément Mère. — Galerie m, à partir du 5 mai, coussins et reliures de Mme Lippon Pégot-gier. — Galerie Moleux, 68, boulevard Malesherbes, jusqu'au mai, Louis Bouquet. — Galerie Eugène Druet, jusqu'au 21 mai, ulmes, et du 24 mai au 4 juin, le Troisième Groupe (Camoin, Friesz, urdain, Lacoste, Lehmann, Manguin, Marquet, Mathan, Puy). - Chez Léon Marseille, jusqu'au 22 mai, Maximilien Luce.

...et ailleurs

UN FACHEUX ACCIDENT A SAINT-MARC DE VENISE

Les amis de Venise auront quelque chagrin d'apprendre qu l'autre nuit, à la porte médiane de la basilique de Saint-Marc, u fragment d'archivolte s'est détaché et est venu sinon se briser, c moins s'endommager assez sérieusement, sur le parvis. Il s'agit c motif connu sous la désignation : *La virtù e la beatitudine.* Il n'a p moins de deux mètres de long. On a ramassé les morceaux du marb endolori et le tout a été remis en place. En apprenant le malheur arri au noble bas-relief, plus d'un Vénitien, dit-on, a pleuré.

LE CHOIX D'UN BON EMPLACEMENT

On s'est aperçu d'un fait grave, à Buenos-Aires. Les statu y sont érigées à toute autre place que celle qui leur convient. C remédiera à cette erreur, désormais. Il a été proposé d imiter l'exemp de Prague, où, quelques années avant la guerre, on fixa l'emplaceme d'une statue équestre, en la dressant six fois, faite de carton-pâ çà et là, dans la cité. Après un mois, on fit voter la population l'œuvre définitive fut installée au lieu désigné par le maximum de vo *Vox populi, vox Dei.* Cette méthode a été écartée, en Argentine. C s'en est tenu à la création d'une commission « composée de citoye de culture artistique et de bon goût qualifié ». C'est peut-être al au-devant de nouveaux déboires.

DU DERNIER MANIFESTE DE MARINETTI

Marinetti le futuriste méprise les « artistes de la femme » qua ils la représentent dans des atours trop riches et trop esclaves de mode. Sur ce thème, il s'exprime avec sa rude franchise habitue « La manie toujours croissante du luxe féminin présente aujourd'h les symptômes d'une véritable maladie que l'on peut appeler la *toa tile.* Cette manie tue l'amour, l'attraction épidermique et le plai L'obsession passionnée des étoffes et des bijoux tue, dans la fem la joie de l'abandon. » Nos peintres mondains feront-ils plaisir Marinetti en « détoilettant » désormais leurs modèles?

ARTS D'ASIE

Le musée Albert Sarraut, — d'art décoratif — a été inaug à Pnom-Penh. Les arts kmer et cambodgien y sont représentés par

lures (bronze et argent), des travaux sur bois, des tissus. Une école nique y est adjointe que dirige M. Groslier. On y formera des sans.

LES RAYONS X ET LA PEINTURE

Encore un terrain de réconciliation pour l'art et la science. Voilà on dénonce, sur les tableaux anciens ou modernes, les *repeints* et *sur-peints* à l'aide des rayons X. Méthode simple. Placez la toile le panneau devant un écran. Intercalez un appareil radiographique. jetez. Vous aurez l'image complète de ce qui est visible et de ce ne l'est pas. Une madone hollandaise (XVIIe siècle) fixait son ard, avec tendresse, sur un fond d'ombre : on découvrit aisément ; ce fond un enfant nu. En une autre œuvre, une femme agenouillée it devant un horizon ténébreux. Au fond de cette nuit, les rayons X it apparaître une figure de moine.

Comme on le voit, déchiffrer ce qu'il y a sous les vieux tableaux t plus qu'un jeu : il n'était que d'y songer.

A VOIR A LA NATIONAL GALLERY

Pour quelques mois, quatre œuvres dont on dit grand bien viennent re « prêtées » à la National Gallery : un *Saint Pierre* du Greco, *ntérieur de prison* de Goya ; le *Miracle du Saint Sacrement*, pan- de l'Italien Sassetta, dont les œuvres sont rares, et une brillante isse de Tiepolo : *la Chute de Phaëton*.

ANCIENS TISSUS D'ÉGYPTE

Donnés par Sir Charles et Lady Walston, ils viennent d'entrer Victoria and Albert Museum : ce sont des médaillons ou carrés, bordures de tuniques à motifs décoratifs et provenant de tombeaux tiens. La notice prévient que ces tissus, heureusement conservés, nt du IIIe au VIIIe siècle.

POUR LES AMATEURS DE L'ART NÈGRE

Un professeur, du Caire, achève de publier un article sensationnel l établit que le sentiment artistique n'est pas d'origine arienne, de source nègre. La preuve de la descendance africaine du plus d nombre de nos artistes européens, apparaît lumineusement en ait que les meilleurs ont les cheveux crépus et les lèvres grosses : hel-Ange, Carolus-Duran, Charles Cottet, et bien d'autres.

PASCAL FORTHUNY.

Paroles

EXPERTISE

Ceci est dédié aux experts officiels qui assumeront désormais délicate mission d'authentifier les chefs-d'œuvre dont l'exportation autorisée.

L'on sait combien la loi italienne de 1909 est sévère. Un amateu achetant un Léonard de Vinci, et s'enquérant des moyens de tourn la loi...

« Qu'à cela ne tienne, déclara le vendeur. Je vais vous fa peindre sur le Léonard le portrait d'Umberto Ier. Œuvre moder elle passera sûrement la frontière. Chez vous, vous nettoierez : Léonard apparaîtra. »

Ainsi fut fait. Mais l'amateur, frottant un peu vigoureuseme son tableau, enleva non seulement la tête d'Umberto mais celle Léonard; au-dessous apparut celle de Garibaldi.

L'histoire est authentique, — elle.

VLAMINCK ; LES VOILES
l'un des trente tableaux
exposés aux galeries
Bernheim-Jeune
jusqu'au
22 mai.

Le Gérant : DESPORTES

Moderne Imprimerie, LOTH, Dr, 37, rue Gandon, Paris.

BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

1re Année. No 13. 1er Juin 1920

Rédacteurs : MM. Félix Fénéon, Guillaume Janneau, Pascal Forthuny
Chef de l'Illustration : M. André Marty.

SOMMAIRE

Le droit de la Critique.
Les grands Collectionneurs.
Les disparus.
L'énigme des faux Renoirs résolue.
Les droits du Caricaturiste.
La curiosité.
Achats de l'État.
Ici...
...et ailleurs.
Paroles.

Le droit de la Critique

La liberté d'écrire est en danger. O temps heureux où les membres de l'Institut consultaient Albert Wolff! Les Immortels de 1920 professent moins de déférence pour la critique d'aujourd'hui. Ils entendent même la réduire au silence. Ils veulent être admirés malgré qu'on en ait. Une protestation qu'émet la Société des Artistes Français contre un jugement prononcé, dans le *Temps*, par M. Thiébault-Sisson, affirme cette curieuse exigence.

M. Thiébault-Sisson ne goûte point la formule académique. S'il tempéra parfois la rudesse du blâme, c'est qu'un scrupule qui lui fait honneur retenait sa plume impatiente. « Il est des choses pénibles à dire, écrivait-il, et dont on recule le plus possible l'aveu, parce qu'on redoute le tort matériel qu'on pourrait faire aux artistes en les jugeant avec sévérité. » Ce mot généreux répond aux préoccupations que reflète la lettre des Artistes Français.

*

Sont-elles fondées? Emile Faguet n'en croyait rien : « Si je n'étais certain que la critique est sans effet sur le succès, déclarait-il, je n'oserais jamais formuler même une réserve, craignant de porter préjudice à quelqu'un. » Mais la libre discussion d'une idée ou d'une œuvre ne saurait avoir de telles conséquences, et c'est heureux.

Car la parole veut être libre. Il importe à la culture d'une nation que les idées soient exposées chez elle en toute indépendance. Toute opinion qui prétend s'imposer par des moyens tyranniques se condamne elle-même, puisqu'elle avoue que la seule autorité de ses raisons n'y suffit pas. D'ailleurs, la courtoisie la plus élémentaire, due à la per-

sonne, ne corrige-t-elle pas ce qu'un doute exprimé sur l'œuvre peut avoir de désobligeant? Le *Bulletin*, qui ne fait point de critique, veut qu'on respecte le droit de la pensée auquel on porte atteinte : car une injure ni un coup de force ne sont des arguments.

La Société des Artistes Français voudrait-elle bâillonner l'opinion publique dont la critique est l'organe? La proposition serait plaisante. Nourrit-elle le noir dessein de lui refuser le droit d'examen et voit-elle un privilège d'Etat dans la concession du Grand-Palais pour ses expositions et dans la reconnaissance d'utilité publique qui lui fut accordée? La Société des Artistes Français veut-elle nous contraindre à l'admirer, fonder un dogme nouveau chez une nation rebelle à toute dictature, et disposer des foudres publiques pour abattre les mécréants?

*

MM. les Artistes Français redoutent un préjudice. Qu'est-ce à dire? Ou bien ils sont des artistes qui, à ce titre, ne peuvent que rechercher les avis éclairés que Despréaux conseillait. Ou ce sont des négociants, producteurs d'une marchandise déterminée; ils ne sauraient alors se réclamer du patronage de l'Etat. De quel droit celui-ci protégerait-il une entreprise commerciale plutôt qu'une autre? Quelle raison opposera-t-il à la requête de ces messieurs dadas, sollicitant aussi la concession du Grand-Palais?

Une tradition de noblesse et d'indépendance exige le respect du droit de la critique en ce pays qui aime encore les idées malgré qu'aveuglé par l'esprit de parti il ne les comprenne plus. Car les formules creuses et les sophismes étroits sont encore un hommage qu'on rend à la critique, de même que l'hypocrisie, selon Pascal, est un hommage que rend à la vertu le vice.

La France a animé le monde parce qu'elle est un foyer d'idées. Qui donc se plaint que du creuset où s'élabore la pensée, quelques jets corrosifs parfois s'échappent? Le faut-il couvrir de cet éteignoir à quoi ressemble furieusement la coupole de l'Institut? Quel avenir somnolent prévoient donc MM. les Artistes Français, compagnie de fonctionnaires dociles, où l'on avance à l'ancienneté, respectueux d'une hiérarchie qui part des lauréats de l'Ecole pour aboutir à l'Académie?

*

Dans la rage actuelle de caporalisme et de discipline économique ne découvrons-nous point le danger qui vient? Car nous assistons à

la naissance d'un syndicat d'artistes qui prétendra aussi niveler le talent, établir l'égalité des salaires, réglementer la production, et peut-être imposer au public la consommation...

Tristes jours! Car nous ne pourrons même espérer la grève des peintres et des sculpteurs, fût-ce la grève perlée; ils se contentent du sabotage.

GUILLAUME JANNEAU.

Notre "loi Pacca"

L'adoption de la loi prohibant l'exportation des œuvres d'art françaises rencontre, au Parlement, des oppositions que ne laissait pas prévoir le vote vertigineux enlevé par M. Herriot dans la matinale et confidentielle séance du 29 avril dernier. Le problème est trop grave pour que le *Bulletin* ne tienne à renseigner ses lecteurs sur son état actuel.

L'on nous affirme que la commission sénatoriale des finances est nettement et unanimement hostile au projet de loi qui lui est soumis. Pour des raisons d'ordre à la fois politique et économique, la prohibition d'exporter notre seule monnaie d'échange lui paraîtrait dangereuse. Le Sénat préférerait s'en tenir à la législation déjà établie, qui permet au gouvernement d'empêcher l'exode des rares œuvres d'art dont l'importance artistique et historique justifierait une mesure exceptionnelle.

Divers amendements seraient en outre déposés. L'un d'eux, dont l'auteur serait M. Paul Strauss, invite le gouvernement à porter à cinquante ans la limite de vingt ans au delà de laquelle l'exportation cesserait d'être libre. Le *Bulletin*, qui fit entendre déjà la légitime protestation des artistes contre une mesure qui lésait directement leurs héritiers, ne saurait qu'applaudir à la généreuse initiative de l'honorable sénateur.

Néanmoins, le décret provisoire partant du 1er mai 1920 reste valide, jusqu'à la décision du Parlement. Le ministre des Beaux-Arts institue donc, pour en réaliser l'application, un double comité chargé de lui proposer les décrets opportuns, interdisant l'évasion de certaines pièces, ou l'autorisant, moyennant les taxations résultant des prix réclamés par le vendeur.

Il semble évident, toutefois, que si le Parlement rejette le projet de loi, déjà disjoint de la loi de finances, le décret du 1er mai serait frappé de caducité.

Les grands Collectionneurs

IV. — M. Guillaume Frœhner

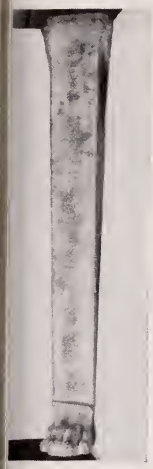
Les répliques de Flaubert aux attaques de Frœhner contre la documentation de *Salammbô* figurent en appendice dans toutes les éditions de ce livre. On sait donc, parmi les lettrés, que M. Frœhner exista; mais comme on se représente un épigraphiste sous les espèces d'un très vieux vieillard, on tient pour évident que l'épigraphiste de 1862-63 a depuis longtemps disparu. Or M. Frœhner, qui vivait vers le milieu du siècle dernier, vivra encore vers le milieu du nôtre, car il n'avait lors de cette polémique que vingt-huit ans, étant né le 17 août 1834.

M. Guillaume Frœhner en 1920.

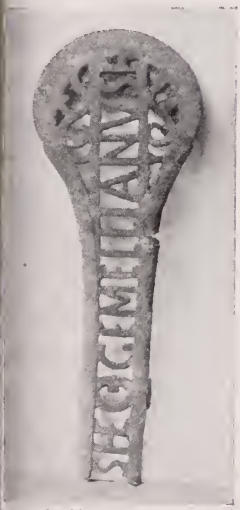
Quant aux savants, son œuvre importante et diverse leur est familière. Ils connaissent sa *Colonne Trajane* (1871-75), ses *Musées de France* (1872), ses *Médaillons romains* (1878), sa *Verrerie antique* (1879), ses *Terres cuites d'Asie Mineure* (1881), ses *Terres cuites d'Asie de la collection Gréau* (1886), — ce Gréau, fabricant de bonnets de nuit, de chaussettes et de tricots, qui avait ses usines à Troyes et son cœur à Troie.

Ses catalogues des collections Béarn, Duthuit et Tyszkiewicz, des ventes Jérôme Napoléon (1878), Albert Barre (1878), Lecuyer (1883), Castellini (1884) sont des modèles. Aujourd'hui encore, antiquaires et amateurs le consultent quand ils sont trop embarrassés. Et nous voici nous-même dans son cabinet de travail.

Dans ses anciens portraits, M. Frœhner avait quelque chose de rustique et d'indécis. L'âge lui a durci et stylisé les traits. Avec son nez en proue, le grand plan désertique qui relie ce nez à la bouche et l'ample hiatus de cette bouche, sa vraie tête est beaucoup plus de



Partie de trépied
n bronze, consacré
ar un poëte grec.



outrol d'épée fabriqué à Bade,
n Suisse, par un armurier romain
du nom de Gemellianus.

la sculpture que l'effigie que je vois sur la cheminée et que modela pour le Salon de 1870 Alice Grégoire, élève d'A. Durand.

Au mur l'impératrice Eugénie est peinte dans un cadre ovale. En ce temps-là Winterhalter était le portraitiste attitré de l'auguste famille. Un certain Marzochi de Bellucci était aux gages de l'administration pour reproduire en série les portraits de Winterhalter.

— Une fois qu'on lui avait commandé cinquante copies et qu'il en avait fait par inattention une de plus, il me fit présent de la cinquante et unième. Il avait pour sa besogne un atelier au Louvre, où j'avais moi-même des fonctions.

— Celles de conservateur?

— Oui. Après des études aux Universités de Fribourg et de Bonn et un stage au musée de ma ville natale, Carlsruhe, dont j'avais catalogué la céramique grecque et la sculpture romaine, j'étais venu à Paris en 1859. Dès 1862, j'étais attaché au musée du Louvre et, peu après, fus nommé conservateur-adjoint, pour devenir enfin conservateur, toujours au département des antiques, en juin ou juillet 1870. Entre temps, un décret spécial m'avait naturalisé français, on m'avait donné du ruban rouge et l'on avait créé pour moi le poste de conservateur des objets d'art des résidences impériales. L'Empire tombé, je n'avais plus à conserver ses résidences. Tout naturel. Mais Jules Simon ne me jugea pas assez vieux républicain ni assez vieux Français pour être un bon archéologue : il m'enleva donc mes fonctions au Louvre. Pour mes recherches de philologie, de numismatique, d'épigraphie, je perdais les facilités de travail qui résultent d'un séjour constant dans un établissement plein des monuments du passé. Je les poursuivis pour-

tant. L'Institut de France n'a pas estimé qu'elles me rendissent digne d'une place dans son sein. Je dois dire que l'Académie de Berlin me fut plus accueillante, encore que je n'eusse en rien sollicité ses faveurs... Ah! j'y pense, Jules Simon avait contre moi un grief décisif : j'avais été le lecteur de Napoléon et, comme tel, lui avais fait lecture des textes dont il avait besoin pour son *Histoire de Jules César*.

— Le lecteur ne fut-il pas entraîné à devenir un peu le collaborateur?

— Nullement. Pas une phrase du livre qui ne soit de l'empereur. Il était bien trop entêté dans ses idées pour consentir à démordre d'aucune. En revanche, sur un point de fait, il entendait volontiers raison.

Mais vous désirez voir mes pierres, tessons, ferrailles... Cela ne vous fera jamais que 4.500 pièces à examiner et vous m'avez dit avoir du loisir... Rassurez-vous : je ne vous les infligerai pas une à une. Cela leur fera plaisir, à ces vieilles choses, un regard qui ne soit pas d'un professionnel; d'ailleurs ma collection est vierge, je ne la montre pas et conserve maintenant secrets mes déchiffrages de textes. Cette collection, je ne la connaîtrai bientôt plus qu'au toucher. Depuis quelques semaines ma vue a décliné tellement... Ma dernière lecture date déjà de plusieurs jours. Ce fut *le Chevalier des Touches*. Ma foi, je ne suis pas allé au delà de la huitième page. C'est du Balzac et pas autre chose, du moins par le goût de l'inventaire, le procédé descriptif. Singulier bonhomme, ce Barbey d'Aurevilly.

— Vous l'avez connu?

— J'allais parfois chez lui, 15, rue Rousselet. Ou y rencontrait Nicolardot, Bourget, Bloy. Il était un peu ridicule. Il se lavait devant vous, le torse nu jusqu'à la ceinture. Que diable a-t-il pu devenir entre 1830 et 1840? Etait-il fou? captif? Le certain, c'est que, durant une décade, vers ces dates-là, on n'a pas trace de lui... Il avait du trait. A un candidat à l'Académie qui lui exprimait ses craintes, il disait : « Ne tremblez pas, mon cher, on n'est jamais trop petit pour l'Académie... » Je fus, avec lui, héritier de son cousin Edélestan Duméril. Ce romaniste lui légua 2.000 livres de rente, et à moi le dictionnaire de Du Cange et un pistolet afin sans doute que je pusse me brûler la cervelle si j'étais mécontent de mon lot... J'ai aussi été en relation avec Mlle Read, qui garde si pieusement la mémoire de Barbey. D'autre part, vous savez qui est l'abbé Munier (le *Bulletin*

récemment publié son opinion sur la mode féminine). Un jour, Mlle Read écrit à l'abbé Munier. A travers ses phrases haletantes, l discerne qu'elle a perdu un être cher. Par retour du courrier, condoléances et promesse de dire le lendemain matin une messe pour le epos de l'âme envolée. Ce soir-là, elle rentre tard, lit la lettre, se précipite, et la voilà, en pleine nuit, sonnant à la porte de l'abbé : « Monsieur l'abbé, ne dites pas de messe demain matin! C'est le hat de M. d'Aurevilly qui est mort. »

Nous étions passés dans la chambre voisine. Une lithographie de Tantin la décorait, où des déesses de la petite bourgeoisie célébraient,

Plaque de bronze mentionnant un don fait par un empereur byzantin à un couvent de Saint-Jacques.

ur des nuages, Berlioz. Un meuble était là, dont la porte résistait. Tels deux serruriers indifférents à l'ordre de grève du syndicat, nous rochetions à tour de rôle. Le battant s'ouvrit, des tiroirs-écrins furent rés et des trésors apparurent : en calcédoine, en jaspe, en néphrite, n hyacinthe, en fer aimanté, en quartz vert, en héliotrope, en cristal le roche, en sardoine, c'étaient des camées et des intailles, dont 200 eut-être avec inscriptions. (Dans cette série, comme dans toutes celles ue nous verrons au cours de notre visite, les objets sur lesquels il y a e l'écriture à déchiffrer étonnent pas leur abondance; c'est là le aractère des collections de M. Frœhner, et le nom du potier l'intéesse avant le galbe du pot.) D'autres tiroirs livrèrent à profusion des ions grecs d'ivoire, décorés des scènes et personnages de la fable.

— Ces pions, dont les musées ont si peu de spécimens (Berlin, un; e British et le Louvre, deux ou trois), j'en ai 450. Vous verrez tout l'heure des dés. Il faut que les Grecs s'en soient servi beaucoup pour

s'être avisés de donner un nom spécial à chaque combinaison de points, entre le coup d'Aphrodite, le meilleur, et celui du chien, le pire, — et les dés étaient souvent pipés. On jouait au tric-trac ou à quelque chose de ce genre, et aux osselets, et au jeu des villes qui a des analogies avec les échecs et les dames; on jouait à la morra, comme font encore les gens de la Calabre et du Piémont, mais ce jeu n'a pour ustensiles que les cinq doigts du joueur.

J'avise sur un secrétaire quelques petits antiques. L'octogénaire a pris l'un d'eux et dans sa main robuste le bloc assez lourd ne tremble pas. Il me fait remarquer les six trous, encore nets comme des trous de ver dans un bois dur, où s'enfonçaient les chevilles fixant au marbre l'égide d'or disparue au cours des âges. Et il me montre la photographie de l'Athéné détachée du fronton du Parthénon et que possède notre école des Beaux-Arts : la statuette et la statue se correspondent pli pour pli; mais la petite Athéné est, en certaines parties, moins détériorée que la grande et elle complète très éloquemment ce vestige de Phidias.

Demi plaque de ceinturon en bronze ajouré trouvée au lac de Génézareth.

— Si vous allez quai Malaquais, gardez-vous de monter cent vingt marches pour voir de plus près cette statue qu'on a mise dans une niche : vous ne la verriez pas mieux que d'en bas et, dans cette niche, son dos que vous venez d'admirer ici, vous resterait caché... Mais descendons au premier, où est le gros de mes collections, car, dans ce quatrième étage, où j'habite, plus rien à voir.

Et quand nous fûmes dans l'escalier :

— Attention! Il s'agit de ne pas se rompre le fémur. Cette maison ignore les tapis et, par extraordinaire, la concierge vient de cirer les marches.

Au premier, un appartement fait de pièces nombreuses et exiguës. Pas de meubles. Sur l'évier et le fourneau de la cuisine désaffecté et au bas des cloisons de chaque chambre, 150 pierres chargées d'inscriptions : une ville d'Asie Mineure y capitule, Auguste y rend u

décret, des frontières s'y précisent, et voici, ex-voto d'un malade qui supplie Esculape pour quelque dermatose, deux mains aux lignes gravées si net qu'une diseuse de bonne aventure y lirait le passé.

Du plancher au plafond, des casiers à claire-voie, pareils à ceux d'un entrepôt d'épicerie, s'appliquent aux murs, et, sur leurs planches de sapin, des cartons bleu ciel se superposent. Nous levons des couvercles. Le débris des civilisations gît dans ces boîtes sur des lits d'ouate aux couleurs tendres :

Une tirelire qui vient de Délos; des colliers de chien; des couteaux ayant appartenu à des cochers de cirque et dont le manche porte, gravée, une tête de cheval; des émaux du temps de Caracalla ou de Septime Sévère; des croix byzantines; des ivoires répondant à cent usages; des sceaux; des cornes à boire; des portraits à l'encaustique méprisés par les pilleurs de sépultures et retrouvés dans les sables du Fayoum; 600 morceaux de bronze dont beaucoup proviennent d'armures. Un personnage porte sur son ventre une sorte de caisson analogue à celui des facteurs des postes : c'est une lampe et le phallus s'allume. Sur des tablettes de sycomore pullule une écriture herbacée : ce sont des notes tironniennes, du nom de cet affranchi de Cicéron, Tiro, qui sténographia avant l'abbé Duployé et Prévost-Delaunay.

Le Gladiateur Borghèse. Bas-relief trouvé à Rhodes.

On soulève un pan d'une étoffe cubiquement drapée. Elle dissimulait une cage de verre, asile d'un vase grec doré et peint dont le décor en relief représente la fondation d'Athènes (Minerve, Hercule, Bacchus et sa panthère, une Victoire, l'Acropole). De vase de cette sorte il n'existe que trois autres exemplaires, et moins beaux, ceux de Pétrograd.

Peinture antique sur bois, trouvée au Fayoüm (Egypte).

— Le jour tue la terre cuite. Tel objet de fouilles, que nous supposerons précieux, aura perdu en quelques semaines une grande partie de sa valeur si on le laisse, je ne dis pas au soleil, mais à la lumière; quinze ans après il ne vaut plus rien du tout. Que je vous dise l'aventure d'un de mes amis, un avocat de Constantinople. La Banque Ottomane l'envoie à Rome plaider un procès d'affaires. Il part, oubliant sur la cheminée une statuette, une Vénus dorée des pieds à la tête. Son absence dure un an. Au retour, elle est toujours là, mais, désastre! elle, naguère si brillante, a perdu sa peau d'or : à peine, par places, une vague lueur. Il impute le mal au zèle nettoyeur de son domestique, brave garçon qui, évidemment, n'avait pas donné un coup de plumeau en douze mois. Sourd à ses dénégations, mon ami, homme habitué aux gestes, lui inflige une tripotée, jette la Vénus dans un tiroir et, bientôt, repart pour Rome, — toujours la Banque Ottomane et son procès. Quand, au bout de deux ans, il revient, la Vénus sort du tiroir, dorée comme il y a deux mille ans.

— Baptiste l'avait confiée à un restaurateur.

— Du tout. L'obscurité avait suffi à réparer les dommages de la lumière. Ce sont là phénomènes que les antiquaires connaissent bien... Mais remarquez comment je prends ce vase : par la panse, à pleines paumes. Je me rappelle la posture comique d'un archéologue. Sa cruche, qu'il avait, imprudent, prise par l'anse, venait de se fracasser et, dans son émoi, il oubliait en l'air sa main qui agitait spasmodiquement une oreille en terre cuite... Le collectionneur attend avec impatience, d'un courtier, d'un marchand, d'un correspondant, un paquet. Le paquet arrive. On le défait fébrilement et, c'est classique, un objet naturellement le seul précieux, tombe par terre et s'y pulvérise. Il faut toujours défaire le paquet au-dessus d'une table : chute aussi, tant on est énervé, mais aucun mal. Certains de mes plus éminents confrères savent du moins cela : ils ne cassent rien.

— Voulez-vous donner à entendre qu'ils ne savent pas tout ?

— Ils sauraient davantage s'ils travaillaient plus... Les archéologues se forment à l'Ecole normale. Assez bonne formation. Les meilleurs de ces jeunes gens sont choisis pour Athènes. Là, avec leurs 3 ou 4.000 francs, mais je veux croire qu'on est maintenant plus libéral, ils deviennent des fonctionnaires tout de suite. D'ailleurs, besognant avec ardeur, écrivant des articles en masse. Ils rentrent en France passer leurs thèses française et latine, naviguent dans les eaux de l'Institut, n'ayant d'autre ambition que d'entrer à l'Institut eux-mêmes. Ils obtiennent une place à la Sorbonne. Enfin, jeunes encore, quarante, quarante-cinq ans, les voilà membres de l'Académie des Inscriptions. Sur ces derniers honneurs leur carrière se clôt. Vous n'entendez plus jamais parler d'eux... Au Louvre, j'avais entrepris le catalogue raisonné des inscriptions grecques du musée. Le premier volume était fait quand je disparus. Le travail en est resté là... Pour les achats, des erreurs notoires ont été commises, sans qu'il en ait cuit aux maladroits. Quand un musée de France se propose d'acquérir un objet, que ne prend-il, comme le Victoria and Albert ou le British, une option de six mois pendant lesquels il exposerait publiquement à la critique l'objet convoité... Mais laissons cela, et regardez plutôt l'irisation des siècles sur ces débris. Sur 80 de ces morceaux de verre, on lit le nom des verriers.

— Ou celui de leurs clients.

— Non, celui du verrier. Sur ce fragment, par exemple, voici le nom de Tahia. Cela signifie-t-il que cette reine d'Egypte buvait dans du verre? Elle buvait dans de l'or, — mais elle était propriétaire de la verrerie. L'Egypte eut ses monarques verriers et, continuant la tradition, l'empereur romain prit le monopole des verreries d'Egypte.

Nous avions atteint, par un petit escalier, une manière de lanterne peuplée de livres.

Copie antique d'une Athéné du Parthénon. (Face.) Voir page 354.

La même Athéné (Revers).

— Ce n'est que la dixième partie de mes livres. Ma bibliothèque est au sixième. Je ne vous y conduirai pas cette fois. L'ombre de Sainte-Clotilde aidant, vous ne verriez plus clair.

— Profitons de ce reste de lumière. Voulez-vous permettre que le photographe prenne de vous un cliché?

— Soit. Garderai-je mon bonnet de loutre? Ne sera-ce pas de l'outrecuidance? Mais je vais ressembler à un bolchévik. Vous n'y voyez pas d'inconvénient?...

Maintenant, dans le corridor obscur, près de la porte, nous nous attardions, adossés au mur, et M. Frœhner évoquait les temps lointains de son arrivée à Paris :

— J'y étais venu, attiré par le prestige de la France. Il y avait alors à Paris, dans les diverses branches de l'activité, 200 ou 250 personnalités qui éblouissaient l'Europe. Quels musiciens! quels écrivains! quels peintres! M. Ingres vivait encore. Je me revois, au café, cherchant, dans le Bottin ou quelque autre annuaire, l'adresse des maîtres que j'admirais. Scribe habitait rue Pigalle, Auber, rue Saint-Georges. Et le lendemain je courais regarder, du trottoir, la maison où vivaient ces hommes illustres... Quels écrivains avons-nous aujourd'hui? Anatole France, à la rigueur. Mais qui d'autre citer? Et où sont vos orateurs? Où vos peintres? Les impressionnistes et les néo-impressionnistes, je crois que vous avez de la sympathie pour eux. Je me garderai d'en rien dire. Ma mauvaise vue sera une excellente excuse à mon silence. Mais, à défaut d'yeux, j'ai des oreilles. Comment dites-vous?... Non, laissez-moi préférer *le Postillon de Longjumeau*, ce chef-d'œuvre.

— L'état mental des autres nations vaut-il mieux?

— Non. Une crise atroce sévit sur l'Europe entière. Qui y pense? J'assiste à cette décomposition.

— Je viens de constater sous votre toit la ruine de tant d'autres civilisations... Les Frœhners de l'avenir étiquèteront nos morceaux.

Le docteur Guillaume Frœhner se rasséréna. F. F.

Les disparus

M. GEORGES PETIT

Une figure éminemment parisienne, un homme du monde accompli, familier des premières, des répétitions générales, des séances de l'Académie, un laborieux qui cachait sous une courtoisie délicate une érudition considérable : en M. Georges Petit disparaît ce gentleman qui était un connaisseur, au sens classique du terme.

Fils d'un marchand de tableaux, il avait créé la galerie de la rue de Sèze qui porte son nom. C'était alors une folie : ce devint une sagesse, et l'on a pu comparer le vaste vaisseau bien connu des amateurs à l'antichambre de l'Institut. Là se révélèrent au public la plupart des peintres actuels. La grande galerie, toujours accueillante aux fêtes de charité, l'était aussi aux artistes dont le talent s'unissait à un esprit traditionnel.

M. Georges Petit, épris des maîtres de 1830, connaisseur averti de l'œuvre de ces purs artistes et l'expert le plus qualifié en la matière, trouvait dans cette forme de la sensibilité celle qui convenait le plus intimement à ses propres goûts. Il n'est pas un amateur qu'il n'ait conseillé; il n'est pas une grande vente d'œuvres de cette époque dont il n'ait établi le catalogue, assistant les commissaires-priseurs.

*

Il aimait de tout son cœur l'atmosphère spéciale des grandes ventes. Quelques jours avant qu'une crise de diabète ne provoquât sa mort presque subite, il officiait encore, aux côtés de Mes Lair Dubreuil et Baudoin. Il élaborait déjà le programme des ventes du printemps prochain. La mort a arrêté cete activité d'une vie consacrée à l'art, troublée parfois d'orages inattendus, consolée par l'énorme travail que fournissait M. Georges Petit.

Nul n'a su comme lui diriger les opérations d'une maison d'art. Sa mort creuse un vide qu'on ne comblera pas. Car ce n'est pas seulement un homme de goût et de culture que perd la vie de Paris : c'est un homme d'esprit, de cet esprit avisé, pondéré et volontaire qui est celui des diplomates.

Peut-être, nous écrit un de nos abonnés signant d'un monogramme que nous croyons justement célèbre, *ce croquis fait à la galerie George Petit pendant une vente où le collectionneur était expert, intéressera-t-il le* Bulletin *qui publie des articles sur les collectionneurs.*

C'est comme abonné que je me permets de vous l'envoyer à tout hasard.

Et c'est l'ami du *Bulletin* et l'artiste que nous remercions vivement.

✲

J.-L. PASCAL

M. J.-L. Pascal, architecte de la Bibliothèque Nationale, membre de l'Institut, commandeur de la Légion d'honneur, meurt à quatre-vingt-trois ans. Esprit d'une haute culture classique, M. Pascal avait, fort jeune, emporté le Grand Prix de Rome. Le prix du Salon en 1866, le prix de l'Exposition Universelle de 1878, l'élection à l'Académie des Beaux-Arts suivirent. C'est une carrière de lauréat.

Il avait débuté en 1861 en qualité de sous-inspecteur des travaux de l'Opéra, poste qu'il quitta pour seconder Lefuel au Louvre et aux Tuileries. Puis l'administration des Beaux-Arts lui confia les fonctions d'inspecteur des Beaux-Arts et d'architecte en chef des Bâtiments civils. M. Pascal était en outre vice-président du jury de l'Ecole de Beaux-Arts, président de la section d'architecture à la Société des Artistes Français.

Il a publié d'excellentes études sur la Villa Médicis et le Palais Farnèse. Il est l'auteur des monuments d'*Henri Regnault* à l'Ecole des Beaux-Arts, de *Michelet* au Père-Lachaise, de *Carnot* à Bordeaux, de *Victor Hugo* à Paris. Mais ses reconstitutions théoriques eussent suffi à sa gloire.

✲

E.-A. THÉODORE

Nous apprenons la mort, à l'âge de 78 ans, de M. E.-A. Théodore, membre des commissions savantes de Lille, père du distingué conservateur général des musées des beaux-arts de Lille. La rédaction du *Bulletin*, s'associant au deuil qui frappe son savant collaborateur, le prie d'agréer l'expression d'une sympathie qu'il sait profondément sincère.

L'énigme des faux Renoirs résolue.

Le *Bulletin de la Vie artistique* des 15 mars et 15 mai a dénoncé comme des faux les œuvres signées Renoir qui ont passé en vente publique à New-York les 6 février et 16 avril.

Cela a causé là-bas, dans les milieux artistiques, un émoi auquel la presse n'est pas restée indifférente. Ouvrons le *Brooklyn Daily Eagle* du 25 avril. M. Hamilton Easter Field y note une conversation qu'il eut avec le vendeur de ces faux (il ne le nomme pas) :

« — *Comment savez-vous que vos dessins sont bien de Renoir?*

« — *J'en ai pour garant la parole de la personne de qui je les tiens.*

« — *Pourrais-je voir ceux que vous n'avez pas encore vendus?*

« — *Je les ai vendus tous. Il ne m'en reste aucun.* »

D'autre part, dans une communication que M. J. Durand-Ruel reçoit de New-York, nous relevons ce passage :

« *...Ces œuvres appartenaient à un M. H. M..., qui dit n'avoir aucune preuve de leur authenticité, sauf la parole de la dame qui les lui a vendus. D'après les journaux, cette dame serait une baronne von Zimmermann, qui serait une dame fort riche et très connue dans les cercles artistiques de Paris. Le bruit court qu'elle aurait emprunté de l'argent à M. M... en donnant les dites œuvres en gage et qu'il les a gardées parce qu'elle n'avait pu le rembourser.* »

*

Les choses en restaient là, et il n'était pas établi que cette baronne von Zimmermann fût une chimère, quand nous avons reçu de M. Lucien Mignon, peintre avantageusement connu des visiteurs de nos Salons de printemps et d'automne, une lettre qui jette sur la question des faux Renoir un jour cru. Nous la dédions à l'entêté et ingénieux C. Lewis Hind, dont notre précédent numéro a reproduit les dires. La voici :

A Monsieur le Rédacteur en chef du Bulletin de la Vie artistique,
Paris.

MONSIEUR,

Aussitôt que j'ai connu votre dernier Bulletin, *je suis allé trouver M. Pierre Renoir pour lui dire que l'auteur des dessins faussement attribués à son père, c'était moi.*

Je n'ai pas eu de peine à reconnaître mes dessins d'après les reproductions du Bulletin. *Je ferai remarquer d'abord que je n'ai pas craint de me faire connaître malgré les appréciations malveillantes contenues dans votre* Bulletin. *C'est de règle, nul n'est prophète en son pays; mais que ce premier jugement persiste et tende à détourner de ma production les quelques amateurs que j'ai ici, personne j'espère ne le voudra et j'ai pensé aussi qu'avec un peu d'esprit de justice, le faussaire seul devait être attaqué.*

*

En octobre 1919, *à Paris, j'ai vendu tous les dessins et les peintures sauf deux (un paysage et un nu couché qui ne sont pas de moi), à M. Miller, marchand d'antiquités,* 5e *avenue et* 28e *rue à New-York. Tous étaient signés Lucien Mignon, le truc a consisté simplement à effacer ma signature pour y substituer celle du maître dont les œuvres se vendent le plus cher. D'autre part, comme j'ai fait savoir déjà que ces dessins ont été exécutés dans un établissement qu'on appelle académie (l'Académie Humbert,* 104, *boulevard de Clichy), c'était une façon d'employer utilement les longues soirées d'hiver, il serait injuste aussi que ces œuvres en soient dépréciées en les traitant d'académiques, ce mot pris dans son plus mauvais sens. — Dieu merci, elles se différencient suffisamment de l'œuvre admirable de Renoir, mais ce n'est pas pour en être tout à l'opposite comme on l'a dit.*

Me permettra-t-on de faire savoir ici quel était sur ces dessins l'avis de Renoir lui-même? Il y a quelques années, et c'était les premiers que je faisais dans ce genre, il y trouvait « une aisance et une souplesse remarquables » ; ce sont là textuellement les expressions qu'il a employées. Nous voilà loin du « louchement aimable » et de la « paresse » (ce mot je ne parviens pas à me l'expliquer) qu'on y a découverts. Peut-on employer une pareille expression quand il s'agit d'un travail comme celui-là! On voit bien que l'écrivain qui a dit ceci ne s'est jamais essayé à dessiner du nu.

*

Mais je n'insiste pas plus, résumons-nous : j'ai tenu, comme il était naturel, à ne pas me faire le complice d'une escroquerie; même j'entends que mon travail soit respecté. Les œuvres dont je suis l'auteur devront

être rétablies dans leur authenticité véritable et il ne serait que juste qu'on leur fasse retraverser l'océan pour que j'y appose à nouveau ma signature.

Je ferai remarquer en terminant que, selon ce qu'en a publié le Bulletin, *les œuvres de la dernière vente ont trouvé acquéreur pour leur valeur propre, n'étant plus garanties de Renoir. C'est donc qu'elles ne sont pas si dénuées de tout mérite.*

Je prie le Bulletin *de faire paraître ma lettre dans son prochain numéro et sans en rien omettre, à la place qu'occupait le précédent article concernant cette affaire, et je crois pouvoir faire appel en cela à la courtoisie de son rédacteur en chef, auquel j'envoie mes salutations.*

LUCIEN MIGNON.

*

Ainsi s'évanouit la dame von Zimmermann. C'est directement à M. M... que M. Mignon déclare avoir vendu les objets litigieux. Il les lui livra signés dûment de son nom. Ultérieurement ce nom disparut pour faire place à celui de Renoir... (Dans ces circonstances plus irritantes d'être alors mal définies, on traita ici sans bonne humeur les dessins pleins d'agrément.)

Grâce au *Bulletin*, M. Lucien Mignon rentre, du moins idéalement, en possession de son bien et l'œuvre de Renoir s'allège brusquement de 132 pièces.

*

Il y aurait à dire sur les ventes en Amérique. Elles sont souvent organisées avec scrupule. D'autres fois, — négligence, manque de critique, ou pis, — elles présentent de fâcheuses irrégularités. Pour donner un vernis d'authenticité à un tableau apocryphe ou « revu et corrigé », le catalogue mentionnera, par exemple, que ce tableau provient de telle ou telle maison de Paris, laquelle ne l'a jamais vu même en rêve...

Ces artifices font des dupes parmi les amateurs encore inexpérimentés et choquent comme une inconvenance les collectionneurs sérieux.

Aussi nombre de ceux-ci ont-ils applaudi à la petite opération de salubrité que nous venons d'accomplir. Nous sommes sensibles à leur suffrage.

Les droits du Caricaturiste

UNE ENQUÊTE

Le dernier Bulletin *proposait un problème à ses amis : quels sor les droits du caricaturiste? Me José Théry, avocat à la Cour d'appe a bien voulu répondre à notre question. L'opinion du juriste écout qui défendit souvent à la barre les droits de l'art et ceux des artiste prend une autorité toute particulière :*

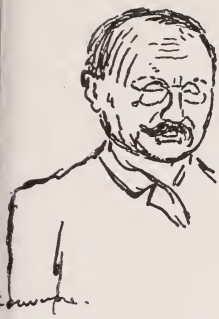
Le droit du caricaturiste e de ceux que la loi n'a ni prévu ni définis. Comment en détermine les limites? Il n'y a pas de règle on est dans le domaine de l'ap préciation, de sorte que les juge ments varieront avec les tribunau

Ceux qui prétendent défendi aux caricaturistes de s'occupe d'eux invoquent le droit de pro priété qui est reconnu à chacu sur ses traits, sur l'aspect de s personne physique; et, disent-il si je puis m'opposer à l'expositio à la vente de mon portrait, à pl forte raison ai-je le droit de m'o poser à la publication de mo portrait ridiculisé.

Oui, mais il y a lieu de di tinguer. Tout est relatif en ce bas monde; les droits eux-mêmes varie avec les individus, les situations.

L'homme qui mène une existence modeste, loin du monde et d bruit, peut réclamer qu'on ne trouble pas sa vie privée derrière le m qui l'abrite.

Mais celui qui, pour réussir, pour réaliser des profits, pour sat faire sa vanité, s'efforce à emplir le monde de son bruit, se produit public, veut qu'on s'occupe de lui, celui-là ne peut se fâcher s éprouve les inconvénients d'une publicité qu'il a recherchée. Il s'e livré à la foule volontairement; qu'il en supporte les froissement c'est l'inévitable rançon des caresses qu'il recherche.



En un mot, les droits du caricaturiste sont, à mon avis, ceux du critique et du chroniqueur.

Celui qui expose une œuvre, qui publie un livre, qui se produit dans les milieux sur lesquels est attirée l'attention publique, ne peut se plaindre que l'on s'occupe de lui puisque c'est lui qui l'a demandé.

Sollicitant les éloges et les applaudissemeuts, il doit être prêt à recevoir également les critiques et les sifflets. Sa protestation et ses poursuites ne seraient fondées que s'il était victime de la malveillance ou de la mauvaise foi.

JOSÉ THÉRY,
Avocat à la Cour d'Appel.

*

D'un autre de nos lecteurs, cette intéressante délimitation de la caricature et du portrait. L'on y trouvera d'excellentes précisions fort subtilement déduites.

Saintes, 18 mai.

Dans votre *Bulletin de la Vie artistique* du 15 courant que je viens de lire chez le conservateur du musée, mon ami, je lis à la page 339 que vous demandez une définition de la caricature et des droits du caricaturiste.

La caricature doit se borner essentiellement à exagérer ou charger une *vérité*, ensemble ou particularité d'une personne, avec son consentement, et sans intention malveillante.

Sem est amusant sans être malveillant. Daumier (politique) était très malveillant. D'autres ne sont ni l'un ni l'autre, souvent sont simplement bêtes.

Un dessinateur ne peut pas plus faire la caricature d'une personne malgré elle que son portrait ou sa photographie. Par conséquent, tout dessin qui est publié sans autorisation et qui impute à une personne une attitude, un physique qui n'est pas

vrai commet un délit. Un mauvais portrait n'est pas une *caricature* mais une *défiguration*, parce que le peintre n'a pas eu l'intention de se moquer du modèle : il a été simplement *impuissant* à rendre exactement la ressemblance. Aussi le modèle se fâche. C'est son droit.

GERMAIN PHILIPPOT.

*

Voici encore une réponse de juriste. L'un de nos abonnés, sans doute, nous fait l'honneur de nous adresser ce texte substantiel. Il le signe PERRIN DANDIN : *c'est évidemment le bon juge.*

Vous excuserez un juriste de se mêler de vos affaires d'esthétique. Mais, n'est-ce pas, puisque vous vous occupez, avec beaucoup trop de bienveillance, du vieux Palais, permettez-moi de préciser, au plus court, le sens du jugement de l'affaire où M. Rouveyre fut frappé, tel que l'a indiqué le ministère public, dans des conclusions très serrées, qui sont un des meilleurs travaux de M. le substitut Sevestre.

La querelle éventuelle, que peut à l'avenir élever une *victime* contre un caricaturiste, sera examinée comme un cas d'espèce, et les éléments demandés à l'étude de l'ensemble des circonstances, conditions, faits personnels et particuliers qui l'entourent.

Dans le cas typique qui vient d'être jugé, il a été établi que M. Rouveyre recherche les caractères avec rigueur et ne plaisante pas; d'autre part le tribunal ne pouvait pas renier ce que la plaignante relevait que sa représentation par le dessinateur était très défavorable. Il fut donc fort juste — puisque la question était posée — que M. Rouveyre fût condamné.

Ce jugement n'atteint en rien les droits de la caricature en temps que plaisanterie. Mais il met des limites à toute tentative d'indiscrète interprétation qui n'est en somme que vague, personnelle et fuyante (puisqu'il s'agit, dans ce cas-ci, d'expression morale) il ne lui donne pas une sorte d'authenticité. Il ne peut que s'en remettre à la plaignante sur l'opportunité effective de la récrimination, en la suivant.

Veuillez, etc.

PERRIN DANDIN.

(Les portraits, par Rouveyre, de Carrière, de Marquet et de Lucie Delarue-Mardrus, sont extraits de **Portraits contemporains** et de **Carcasses divines.** Mercure de France, édit.)

La curiosité

LA VENTE BARDAC

Mes Lair Dubreuil et Baudoin, commissaires-priseurs, assistés de MM. Féral, Paulme et Lasquin, experts, ont conduit à un triomphe les deux premières vacations de la vente Sigismond Bardac. Un produit de 3.757.755 francs en témoigne. Quelques pièces capitales ont provoqué des enchères importantes : 365.000 francs pour le *portrait de Mme Rouillé de l'Etang*, pastel de La Tour, qu'emporta M. Féral. L'œuvre avait « fait » 31.500 francs à la vente de Plessis-Bellière en 1897.

Des deux Hubert Robert, le *Vieux Pont* fut adjugé 265.000 francs à M. Brandicourt, et les *Lavandières* 101.000 francs à M. Hector Beeche. Les petites peintures de Schall ont obtenu des prix inattendus : 174.000 francs pour le *Lever* et le *Coucher*, que MM. Bernheim-Jeune avaient vendues 15.000 francs; 162.000 francs pour la *Feinte Résistance*, 153.000 francs pour la *Jolie Visiteuse*. Par contre, le *Sommeil de Diane* de François Boucher n'obtient que 80.200 francs, et le *Portrait de Bachelier* de Chardin, 20.500 francs. L'œuvre avait produit 1.210 francs à la vente Laperlier en 1879 et 5.250 francs à la vente Marmontel en 1898.

Enfin la *Tête de jeune femme* de Lawrence fut cédée à 116.500 francs à M. Guiraud, *l'Allée ombreuse* de Fragonard, un dessin, 143.600 francs au même acquéreur, et la feuille d'*études de mains* de Watteau 39.100 francs à M. Gibour.

LA VENTE CAHEN D'ANVERS

Me Lair Dubreuil, assisté de MM. Schœller, Féral et Leman, experts, a dirigé, le 14 mai, la vente de feue Mme Cahen d'Anvers. La *Pieta* de Eug. Delacroix que le *Bulletin* avait reproduite a obtenu 17.200 francs; *L'Aiguille d'Etretat* de Claude Monet a été adjugée pour 79.000

Corot. — La Montagne.

francs, sur demande de 45.000, à MM. Bernheim-Jeune; le *Jeune homme et la Mort* de Gustave Moreau, 81.000 francs, sur demande de 50.000, à Mme la comtesse Rœderer; la *Montagne* de Corot, que nous reproduisons, 14.100 francs, à M. Schoeller.

Quant à la tenture de six tapisseries d'or, d'argent et de soie, des ateliers ferrarais du XVIe siècle, sur cartons de Jean d'Udine, elle a obtenu l'enchère de 971.000 francs, d'un amateur.

DE BEAUX DAUMIER

Les 6 et 7 mai, Me André Desvouges, commissaire-priseur, assisté de M. Loys Delteil, expert, a dirigé la vente d'une très belle collection de lithographies de Honoré Daumier. La vente a produit 115.615 francs.

A noter : pour les *Bons Bourgeois*, 1.850 francs; pour les *Chemins de fer* 1.100 francs; pour les *Deux Avocats* 2.000 francs; pour *Locataires et Propriétaires* 1.900 et 1.600 francs; pour les *Papas* 1.050 et 1.300 francs.

UNE PRÉCIEUSE VIGNETTE

Elle a été vendue 99.500 francs, soit 116.712 francs avec les frais. C'est un timbre-poste, exemplaire du 2 P. indigo de l'île Maurice, de 1847, un peu usé et sans marges. S'il avait été absolument intact, c'est-à-dire non aminci et muni de marges, ce timbre recordman eût valu, paraît-il, 200.000 francs.

LES VENTES FUTURES

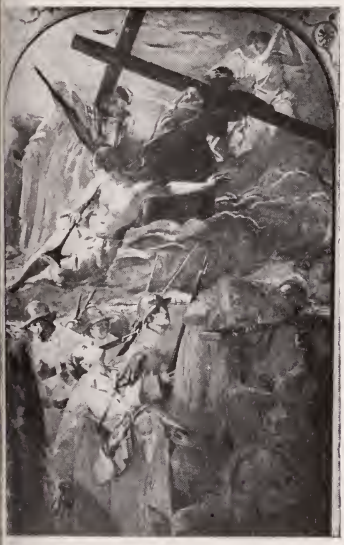
Quelques ventes importantes nous sont annoncées pour le mois de juin : les 2, 3 et 4, c'est la deuxième vente Beurdeley, que suivra, les 8, 9 et 10 juin, la troisième vente. Le 19 juin, c'est la vente Dupuy. Les 23 et 24, c'est la vente Groult. Toutes seront conduites par Mes Lair Dubreuil et Henri Baudoin dans la galerie Georges Petit.

LE PLOMB DE LA DOUANE

L'exposition des miniatures et manuscrits persans, appartenant à M. Claude Anet, qui devait être faite à Paris, chez Demotte, le 16 mai (ainsi l'avait annoncé le *Bulletin* du 1er mai), n'a pu avoir lieu. En raison de la promulgation du décret interdisant l'exportation des objets d'art et réglementant l'importation des mêmes objets, M. Claude Anet n'a pas fait revenir de Londres ses manuscrits et miniatures, ne sachant où la douane poserait sur ces objets précieux son plomb fatal. On les vendra à Londres, chez Sotheby, le 4 juin.

Achats de l'Etat

La commission d'achat des Beaux-Arts a retenu et acquis pour os musées, au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts, les euvres qui suivent : la *Meilleure part* de M. Maurice Denis, destinée u Musée du Luxembourg; les *Pivoines* de M. Karbowski; la *Chèvre*



lanche de Mme Romaine Brooks, fondatrice du prix Julien Lemor-lant, attribué à un artiste français âgé de moins de 35 ans.

Les œuvres de statuaire acquises sont le *buste d'homme* de M. Pimienta, la figure *Jeunesse* de Mme Yvonne Serruys, le *buste e Mgr Duchesne* de M. Philippe Besnard. L'Etat ne pouvait acquérir es deux nobles compositions qu'exécuta M. Lucien Simon pour l'église e Gagny. Le *Bulletin* est heureux de reproduire ici les deux aqua-elles qui en furent les esquisses originales.

Erratum. — C'est à Mlle Olga Bing et non, comme l'a imprimé e *Bulletin* du 1er mai, à Mlle Suzanne Bing que l'Etat a récemment cheté une nature morte destinée au musée de Strasbourg.

Ici...

LA VÉNUS DE CHASSÉRIAU AU LOUVRE

La *Vénus Anadyomène* de Chassériau qui figurait le 6 avril 1920, dans la collection Beurdeley dont Mes Lair Dubreuil et Baudoin conduisaient la dispersion, fut acquise au prix de 31.000 francs. Les délégués du musée du Louvre s'arrachaient les cheveux : bien que sûrs de l'appui moral et financier de la famille du noble artiste, ils n'avaient osé lutter contre un enchérisseur redoutable.

Mais, le lendemain, M. Kœchlin, président de la Société des Amis du Louvre, reçut une visite : celle de M. Jacques Z..., le généreux donateur à qui nos musées doivent de précieuses richesses. M. Z... portait un long colis : c'était la *Vénus Anadyomène* qui entrait au Louvre en toute simplicité. Nous la verrons exposée sous peu. Dès à présent, publions-en la reproduction.

LE DROIT D'AUTEUR AUX ARTISTES

Un arrêté du ministre des Beaux-Arts vient d'instituer une commission chargée d'élaborer le règlement d'administration publique « déterminant les conditions d'application de la loi qui crée un droit d'auteur en faveur des artistes ».

La commission est ainsi composée : président, M. Branet, conseiller d'Etat; membres, MM. Laloux, membre de l'Institut, président de la Société des Artistes Français; Bartholomé, président de la Société nationale des Beaux-Arts; Frantz-Jourdain, président de la Société du Salon d'Automne; Nénot, architecte, membre de l'Institut; Cartault avocat au Conseil d'Etat; Harmand, André Hesse, avocats; Perdreau chef de bureau-adjoint au directeur des Beaux-Arts; Moullé, chef du bureau des travaux d'art; Arsène Alexandre, inspecteur général des Beaux-Arts; Lalique, Chaperon, Ruffe, artistes peintres et décorateurs ; Lair Dubreuil et Baudoin, commissaires-priseurs ; Lucien Klotz, publiciste; Guillaume Janneau, inspecteur des monuments historiques et notre collaborateur, secrétaire.

AU SYNDICAT DE LA PRESSE ARTISTIQUE

M. Honnorat, ministre des Beaux-Arts, a présidé, le 20 mai, le banquet annuel du Syndicat de la Presse artistique. Il entendit, au dessert, lecture de quelques lettres excusant les membres absents, notam

ent celle où M. Edouard Sarradin invoquait l'obligation de ne point uitter Compiègne encore en proie aux services des Régions libérées ui incendièrent le palais.

M. Frantz Jourdain, président du Syndicat, souhaita en termes evés la bienvenue au ministre, le louant, dans un hommage auquel associa M. Paul Léon, directeur des Beaux-Arts, d'avoir ouvert ux artistes la citadelle administrative. En un fort beau discours, I. Honnorat fit ensuite à la presse artistique un éloquent appel auquel pondit M. Armand Schiller, président des Associations de presse, ui assura le ministre du dévouement de ses confrères à toutes les uses justes.

DANS LES MUSÉES NATIONAUX

M. Gaston Brière quitte les fonctions de conservateur adjoint de peinture au Louvre pour celles de conservateur adjoint du musée de ersailles.

Par décret du 5 mars 1920, M. François de Montrémy a été ommé conservateur adjoint des musées nationaux. Il secondera I. Edmond Haraucourt au musée de Cluny.

En même temps qu'au musée du Louvre, M. Jean d'Estournelles e Constant a créé dans les autres musées nationaux des conférences-romenades que dirigeront les attachés des départements intéressés : gnalons déjà les conférences de M. Morin-Jean au musée préhisto-que de Saint-Germain et dans les collections tanagréennes du Louvre, celles de M. Mauricheau-Beaupré, attaché à la conservation, au usée de Versailles.

LES HUMORISTES

Fusion est faite entre les deux vieilles sociétés d'humoristes. Seule ésormais, la Société des dessinateurs humoristes organisera chaque nnée son salon. Le comité, présidé par M. Forain, a pour vice-pré-dents MM. Avelot, Louis Vallet et Maurice Neumont qui remplit ussi les fonctions de secrétaire général; pour secrétaires MM. Radi-uet et André Warnod; pour trésorier M. Jean Villemot, pour com-issaires des expositions MM. Drésa et Ed.-M. Sandoz.

CHEZ LES ARTISTES FRANÇAIS

La commission d'achats des Beaux-Arts a acquis, au Salon des rtistes Français, les œuvres dont suit l'énumération : la *Fête-Dieu*

de Balande; le *Souvenir breton* de Gennaro Befani, destiné au Petit-Palais; le nu de Biloul : *Parfums;* le *Village de pêcheurs près d'Amsterdam*, de Ferdinand Bellan; le *Convoi* de Lesellier; le *Faune au Miroir*, bronze et pierre, de Piron; un grès de Rumèbe, enfin le noble *Ephèbe*, marbre de Lejeune, acquis pour le musée du Luxembourg.

UNE CROIX

Un décret du Président de la République vient de conférer la croix de la Légion d'honneur au peintre polonais Wladimir de Terlikowski.

✲

— A la verrerie des Sablons, Bièvres (Seine-et-Oise), M. Richard Burgsthal exposera pendant tout juin les trois verrières destinées à la chapelle des morts de l'abbaye de Fontfroide.

✲

Les expositions. — Au Grand-Palais, jusqu'au 30 juin, les salons des Sociétés Nationale et des Artistes Français; le portrait de l'évêque d'Amiens, Mgr de la V..., par Mme de Chaunac La Fontaine figure encore chez les Artistes Français. — Chez Georges Petit, du 1er au 15 juin, expositions Romée Dumoulin et Merle. — Chez Barbazanges, rétrospective d'Odilon Redon (1840-1916) jusqu'au 15 juin. — Chez Manzi-Joyant, prolongée, 2e exposition des Peintres d'Armor (Maurice Denis, Jean Boucher, Vallotton, Lucien Simon, Gauguin, Serusier, Quillivic, Morin-Jean, Lemordant, Dézirée Magdeleine Dayot, Charles Cottet, H. Broutelle, Bourdelle, etc.) Galerie Sauvage, jusqu'au 7 juin, peintures de Crevel, bois gravés de Morin-Jean. — Galerie des *Feuillets d'Art*, 11, rue Saint-Florentin, jusqu'au 5 juin, René Piot, et du 7 au 19 juin, Alfred Pichon. — Chez Bernheim-Jeune, jusqu'au 22 juin, exposition Zarraga. — Chez Druet, jusqu'au 4 juin, exposition du 3e *groupe*, et, du 7 au 12 juin, peintures à la détrempe de Jeanès et de Gaudissart. — Chez Devambez, jusqu'au 15 juin, tapis de Pierre Bracquemond. — Chez Paul Rosenberg, jusqu'au 5 juin, œuvres de Girieud. — Chez Nunès et Fiquet, jusqu'au 26 juin, exposition de P.-J. Tranchant. — Chez Marcel Bernheim, jusqu'au 10 juin, paysages de William S. Horton.

..et ailleurs

AU MUSÉE DE BRUXELLES

Le musée de Bruxelles vient de s'enrichir de deux œuvres d'un intérêt documentaire considérable : l'une est une *Partie de chasse en Espagne*, de Josse de Momper et de François Frank : elle accroît heureusement la série des petits maîtres du XVIIe siècle.

L'autre, due à l'inlassable générosité du clairvoyant M. Ch.-L. Cardon, est un très bel *Intérieur de l'Eglise Saint-Rombaut de Malines*. Le décor d'architecture est de W.-S. von Ehrenberg; les personnages — d'un mariage — peuvent être attribués à Gonzalès Coques.

L'œuvre, d'une très belle qualité, fera « pendant » à l'*Intérieur de l'Eglise des Jésuites d'Anvers*, autre don Cardon, du même von Ehrenberg, où se voient les Rubens que possède Vienne. Le *Bulletin* est heureux de publier les reproductions de ces deux œuvres.

Le musée a acquis en outre un buste du peintre belge Gallait, par Carrier-Belleuse, et une toile du maître d'Auderghem, Auguste Oleffe, *En Août*, que le gouvernement royal a aussitôt envoyé à la section belge de l'exposition de Venise.

— M. Paul Lambotte, directeur à l'administration des Beaux-Arts, est nommé, à titre personnel, commissaire du gouvernement pour les Expositions des Beaux-Arts.

Les grands services que M. Paul Lambotte a rendus à l'art belge sont ainsi éloquemment reconnus. Nous applaudissons d'autant plus volontiers à cette nomina-

tion que, pendant la guerre, M. Paul Lambotte a, dans des circonstances difficiles, témoigné à l'art français une sollicitude ingénieuse et pleine de tact.

A LA NATIONAL GALLERY

Enfin le ministère des munitions a bien voulu, à Londres, évacuer ses bureaux de la National Gallery. On a rétabli l'« antichambre » et les œuvres de Piero di Cosimo, de Botticelli, de Benozzo Gozzoli, Mantegna, Bronzino et Giorgione. Dans le Dôme et les galeries voûtées, reparaissent le fameux Masaccio, le précieux Gentile da Fabriano, cadeau du roi. L'unique collection de Carlo Crivelli est à sa place, et toute l'école vénitienne, et la florentine. Au reste, on a fait d'importants regroupements, notamment en ce qui concerne la peinture religieuse de la Renaissance. Le tout y gagne en ordre et en clarté. Pour souligner cette intention, on va donner là des concerts de musique pieuse. Palestrina et divers autres. Quelques critiques trouvent l'idée mauvaise et prétendent que Whistler n'eut pas approuvé cette confusion des genres. Pourtant, il peignait des... symphonies.

LA REFONTE DE L'ENSEIGNEMENT DES BEAUX-ARTS EN ITALIE

Le député Marangoni a dit, à la Chambre italienne : « J'interpelle M. le Sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts pour savoir à quelle date il entend, — conformément au vote de la Commission compétente, et en application du génial projet de Corrado Ricci, — procéder à l'abolition de l'anachronique et condamnable Académie des Beaux-Arts et à la transformation des actuels centres d'éducation artistique, en organismes véritablement modernes, aptes à préparer à la maîtrise des artisans pour toutes industries artistiques. Finissons-en avec cette absurde méthode de multiplier les artistes médiocres, dévoyés, déprimés par un enseignement archaïque et aussi inutiles à eux-mêmes qu'à leur pays! »

AMÉRIQUE

On a vendu, aux Anderson Galleries, de New-York, la collection John B. Stetson (manuscrits et lettres autographes de Oscar Wilde). Dans un lot de « divers » figuraient une demi-douzaine de piquantes lettres signées Whistler, émaillées d'originales considérations sur l'art.

A BAS MICHEL-ANGE ET LE DANTE!

Il se fait grand bruit, en Italie, autour d'un livre : *La Scepsi estetica* dont l'auteur, M. Giuseppe Reni, n'y va pas de main morte avec les gloires nationales. Et d'abord, l'art est un concept indéfissable. Existe-t-il même? Et ensuite, « pourrait-on dormir dans la position de la *Nuit* de Michel-Ange, à S. Lorenzo de Florence. Essayez, si vous le pouvez, de prendre l'attitude du *Jour!* Et avez-vous jamais vu un aussi inextricable amas de membres que dans la *Sacra Famiglia* du même Michel-Ange, aux Offices! » Quant au Dante affreusement surfait? « Une critique en est encore à faire. Personne ne l'ose. La *Divine Comédie* est un bouquin plein d'allusions inopportunes, inutiles, farci de pédanterie doctrinale, extrêmement obscur, écrit au bénéfice d'un parti politique, le guelfisme blanc. C'est une basse vengeance! » A bas le Dante! A bas Michel-Ange!... Pourtant on vient de constituer en Sicile un comité, pour la digne célébration du quatrième centenaire du poète, le 14 septembre 1922.

SIX DOIGTS?

Le pontife que figura Raphaël dans la *Madone Sixtine* de Dresde a-t-il six doigts? Le Dr P. Noury, de Rouen, l'affirme catégoriquement. « Le saint a bien six doigts à la main droite... Il n'y a aucun doute. » Le divin Sanzio était-il à ce point étourdi?...

LÉGION D'HONNEUR

— Eugène Carrière ne voulait pas voir de rouge sur sa palette. Les peintres américains Harry Lachmann, K. Frieseke et Aster Knight ont accepté que notre ministre des Affaires étrangères en mît un peu au revers de leur veston.

MAGASINS DE TABLEAUX

Certaine suggestion de S. A. R. le prince Albert, au dîner de la Royale Académie a été écoutée : William Marchant et Cie ont demandé à William Nicholson de peindre une enseigne pour leur Goupil Gallery, 5, Regent Street, Londres.

A la même galerie s'ouvre une exposition de vieux maîtres, Reynolds, Romney, etc.

A La Haye, une nouvelle maison de tableaux : celle de Jack Niekerk, 22, Lange Houtstraat.

PASCAL FORTHUNY.

Paroles

Notre courte enquête sur les *droits de la caricature* évoque un mo d'un maître grand parmi les grands : Toulouse-Lautrec.

Il exécutait un de ces albums corrosifs, enrichis de quelque physionomies connues. Le portrait d'une divette devait y figurer Toulouse-Lautrec alla la voir. Elle minauda. Crispant son visage qu'ell posa sur son poing fermé :

— Non! non! fit-elle. Vous me feriez une tête comme ça...

Toulouse-Lautrec se tourna vers un de ses amis qui l'avait accom pagné :

— Et l'on dira que j'exagère... murmura-t-il.

La "Vénus Anadyomène" de Chasséria u est entrée au Louvre.

Le Gérant : DESPORTES

Moderne Imprimerie, LOTH, Dr, 37, rue Gandon, Paris.

BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

re Année. No 14. 15 Juin 1920

Rédacteurs : MM. Félix Fénéon, Guillaume Janneau, Pascal Forthuny
Chef de l'Illustration : M. André Marty.

SOMMAIRE

Les Manufactures nationales aux décorateurs.
L'Art décoratif en péril.
Dans les ruines de Noyon.
Les grands Collectionneurs.
Notre "Loi Pacca".
Dans les Musées de Province.
Les acquisitions des Musées nationaux.
La Rome antique.
Ici...
...et ailleurs.
Paroles.

Les Manufactures nationales aux décorateurs.

La discussion du budget des Beaux-Arts pose de nouveau devant les Chambres le grave problème de l'autonomie des manufactures nationales. Elles la réclament. Elles invoquent, pour l'obtenir, de sérieux arguments. Elles révoquent, naturellement, la thèse des adversaires de la nouvelle doctrine, que le gouvernement, d'ailleurs, semble admettre.

Sèvres, comme les Gobelins, comme Beauvais, conjurent le Parlement de leur rendre la liberté. Etouffant dans les liens trop serrés du budget annuel, juridiquement incapables d'administrer des fonds, inhabiles à constituer une caisse de réserve, privées des recettes résultant de la vente et qu'on verse aux « produits divers » du budget général, les manufactures voudraient que ces lisières fussent relâchées, que les ressources produites par elles fussent affectées à leur propre développement. Lasses d'être établissements nationaux, elles aspirent à « vivre leur vie », à se muer en industriels.

A un si beau programme, qu'objectent les censeurs? Les uns, industriels eux-mêmes, trouvent mauvais que l'Etat érige contre eux un concurrent redoutable qui, serait, sous une autre forme, l'Etat. Les charger d'impôts qu'une rare faculté d'invention varie à l'infini pour en consacrer le revenu précisément à les ruiner leur paraît être une fantaisie dont ils ne goûtent pas le sel.

D'un autre point de vue, des artistes, adversaires de l'autonomie, allèguent des raisons au moins aussi pressantes. Si la production de nos manufactures nationales ne doit plus qu'à l'absence générale de sens critique le prestige qu'elle conserve à l'étranger, est-il opportun de

le compromettre, et, par suite, de discréditer le véhicule de la production libre, en engageant nos manufactures à vulgariser leur technique, à cesser d'être les gardiennes des scrupuleuses méthodes d'autrefois.

*

Le Parlement, qui possède en principe des lumières sur toutes les formes de l'activité française, trouvera dans sa haute sagesse, la solution judicieuse. C'est-à-dire qu'il obéira, comme de coutume, aux suggestions d'ordre sentimental, les seules qui soient propices aux effets d'éloquence : car la raison toute nue n'a point les mêmes attraits que l'erreur somptueusement parée.

Du moins devra-t-il examiner l'éventualité d'une utilisation plus rationnelle de l'admirable outillage qu'ont nos ateliers nationaux. Les manufactures nationales constituent le conservatoire de notre art décoratif, la Sorbonne de nos métiers d'art. Autoriser l'abaissement de leur production serait, pour tirer un maigre bénéfice de ventes problématiques, sacrifier l'organisme séculaire qu'il faudrait seulement vivifier.

*

Les ateliers actuels perpétuent l'ancienne manufacture royale des meubles de la Couronne. Ils sont les dépositaires de traditions vénérables : c'est de là que Boulle, puis Le Brun, imprimèrent à l'art du Grand Siècle les directions communes qui résumèrent les aspirations de leur temps. Les Gobelins n'étaient point seulement les ateliers de haut luxe : les ferronniers y forgeaient les grilles de palais royaux; les orfèvres y ciselaient les beaux vases que la Monnaie, pour le malheur de nos musées, fondit ensuite ; les peintres y consacraient les victoires du monarque; les sculpteurs y taillaient les effigies des dieux, des fleuves et des princes. C'était le foyer de l'art.

C'est, aujourd'hui, de l'absence d'un tel laboratoire que souffre l'art décoratif. Si la peinture et la statuaire modernes, animées de cet esprit individualiste issu du romantisme, s'accommodent volontiers de l'indépendance absolue, les arts décoratifs, eux, exigent des facilités de main-d'œuvre, des moyens matériels, des ressources infiniment plus étendues et dont la privation entrave l'éclosion de notre art moderne.

*

Aux maîtres artisans, aux fils des Oeben, des Riesener, des Jacob, des Craemer, aux hommes de bonne volonté qui, depuis vingt ans,

s'ingénient à renouer les belles traditions coupées, l'Etat doit mieux que des achats parcimonieux et des honneurs que les marchands d'absinthe obtiennent plus aisément. Il leur doit le moyen pratique de poursuivre leur œuvre, de faire dans des conditions moins précaires et moins onéreuses, les recherches qui permettraient à ce pays de recouvrer sur le marché mondial la primauté que l'art anglais et surtout l'art allemand nous raviront assurément. Il leur doit un laboratoire.

De toutes parts, un immense mouvement de rénovation se dessine. Les nations sont fatiguées des pastiches du Passé que l'industrie paresseuse fournit toujours, parce qu'elle se refuse à engager les frais de mise au point de modèles nouveaux. L'Allemagne, inventeur du *Werkbund*, a déjà ouvert la voie. Associant l'école à l'atelier, l'art à l'industrie, elle a composé des modèles dont le caractère logique a conquis le marché étranger.

Or, l'étranger reste sensible à l'estampille officielle. Il hésite à seconder l'effort de nos décorateurs parce qu'ils sont des isolés. L'Etat peut, en réorganisant ses manufactures dans le dessein d'en faire cet atelier national qui nous manque, assurer aussi à notre art français moderne, sa prééminence ébranlée. Il se pique aujourd'hui d'esprit positif. Attendons-le à l'œuvre.

GUILLAUME JANNEAU.

L'Art décoratif en péril.

UNE ENQUÊTE

Les conditions économiques présentes ne portent pas seulement préjudice à l'industrie : les artistes décorateurs sont particulièrement lésés. Leur bonne volonté, leur esprit de sacrifice ont des limites. Quelques uns d'entre eux songeraient même, si nous en croyons certaines rumeurs alarmantes, à quitter l'arène. Le Bulletin *a cru devoir consulter sur la situation les artistes eux-mêmes.*

CHEZ M. PAUL FOLLOT

M. Paul Follot est l'un des initiateurs du mouvement moderne. Il a connu les heures difficiles où les Salons rejetaient les meubles qui ne pastichaient pas les « styles » du Passé. Il a triomphé : les méthodes modernes avec lui. Mais il n'en déplore pas moins une crise qu'il attribue aux difficultés financières de l'heure présente.

« Il est certain, dit M. Paul Follot, que les amateurs hésitent aujourd'hui à commander un mobilier moderne. Ils attendent une période plus favorable, un rétablissement probable de la stabilité économique. La production décorative éprouve les fâcheux effets de ces atermoiements. Soutenus par des achats de l'Etat, parfois par des commandes, mais avec parcimonie, encouragés surtout par le goût public qui s'est nettement prononcé en leur faveur, les décorateurs sont toutefois restés des artistes, des isolés.

« Nous ne disposons point des moyens de diffusion et de « placement » de la grande industrie. Celle-ci, puissamment organisée, possède ses magasins dépositaires, ses agences provinciales, ses courtiers. Car tout n'est pas de produire, même avec abondance, il faut encore vendre, ne fût-ce que pour alimenter les ateliers.

« — Mais l'entente des artistes avec la grande industrie, souvent sollicitée, n'est-elle pas réalisable?

« — Toutes les négociations sont restées vaines. Nous nous sommes heurtés à une hostilité professionnelle absolue. En vue d'élaborer les programmes de l'exposition d'art décoratif de 1923, plusieurs d'entre nous ont tenté de nouer avec l'industrie, d'établir une collaboration. « Quel intérêt, nous ont objecté les chefs d'industrie, avons-nous à réaliser du Follot, du Jallot, du Dufrène? Nous faisons du X..., et n'avons pas besoin de vous. » Les industriels auraient accepté de bon gré nos modèles, nos projets, notre direction artistique, mais à condition qu'elle demeurât anonyme. L'industrie consent à nous utiliser, mais en qualité d'employés, et non d'associés. Elle se sait obligée d'obéir à l'impulsion que nous avons donnée. Mais elle veut faire de l'art sans les artistes.

« — Ne pouvez-vous faire de l'industrie sans les industriels?

« — Nous ne sommes guère outillés pour cette transformation. Il faudrait disposer non seulement de ressources financières considérables, mais surtout de moyens de diffusion identiques à ceux que possèdent les « maisons ». Il faudrait engager le combat sur le même terrain et avec les mêmes armes. Industriels, nous serions amenés à créer des ateliers, à employer le temps consacré jusqu'ici aux recherches techniques à diriger des dessinateurs, des praticiens et des vendeurs. C'est une autre profession. Il faut choisir. Nous l'avons fait.

« — La presse a suggéré la création d'une société coopérative d'artistes. Elle n'en prévoyait, il est vrai, l'utilisation que par les

peintres et les sculpteurs. Les décorateurs ne pourraient-ils étudier un programme analogue?

« — Il paraît inapplicable en ce qui nous concerne. Nous n'exécutons pas nous-mêmes, car il nous faudrait pratiquer à la fois tous les métiers : le bronze, le bois, le fer, la céramique, devraient nous être familiers. Restant des créateurs, des inventeurs de formes, nous choisissons les matières, en déterminons l'emploi, mais confions à des ouvriers connus de nous le soin des réalisations, sous notre contrôle.

« De la sorte nous ne subissons qu'indirectement les effets des troubles sociaux. Mais nos devis n'en sont pas moins altérés par les difficultés qu'éprouvent nos praticiens à se procurer les matières nécessaires. Ils ne le sont pas moins par les hausses de prix résultant des grèves et de la spéculation. De là l'instabilité des conventions passées. De là aussi la réserve assez légitime de la clientèle.

« Mais il faut poursuivre l'œuvre. Nous triompherons des difficultés momentanées. Il faut seulement « tenir »... »

CHEZ M. NATHAN

Talent nuancé et discret, M. Fernand Nathan, architecte décorateur, appartient à la pléiade des artistes qui, séduits par l'œuvre des initiateurs, s'y dévouèrent à leur tour. Moins pessimiste peut-être que M. Paul Follot, M. Nathan n'en dénonce pas moins les mêmes causes passagères de la crise que traverse l'art décoratif. Il la voit même si grave qu'il envisage les solutions pratiques selon lesquelles l'art décoratif pourrait s'adapter à des conditions imprévues :

« Les troubles économiques de l'heure présente, nous a déclaré M. Nathan, ont sur la production des arts appliqués des répercussions d'ordre matériel et d'ordre moral.

« Le manque de certaines matières et les difficultés de main-d'œuvre auront pour conséquence de développer l'intervention de la machine dans la fabrication et de réduire encore le rôle de l'ouvrier.

« Les petits artisans qui, travaillant avec quelques ouvriers, peuvent seuls exécuter des travaux d'art souffriront de l'abolition de l'apprentissage; mais actuellement la main-d'œuvre qualifiée ne leur manque pas. La raréfaction des matières premières provoquera quelques transformations, mais qui n'influeront pas sur la qualité artistique des

œuvres; elle doit être, au contraire, l'occasion de recherches nouvelles adaptées aux circonstances.

« Les conséquences d'ordre moral sont, à mon avis, plus graves; la hausse continuelle du prix des matières, en favorisant la spéculation, a étendu à toutes les classes de la société le goût du gain facile et aussi la démoralisation du travail. Les artistes, et d'ailleurs les producteurs intellectuels, n'ont pas vu leurs rémunérations suivre l'ascension des cours. Je ne crois pas qu'une intervention de l'Etat dans le domaine des arts appliqués soit utile aux artistes, quantité négligeable d'électeurs. Il y aurait cependant à créer en province des écoles d'art appliqués qui maintiendraient, avec l'éducation artistique, le goût du travail manuel. »

Dans les ruines de Noyon

C'était, sinon la plus grande, sinon la plus belle, du moins la plus importante des cathédrales de France. Construite sur les fondations de quatre monuments détruits successivement, dès les premiers débuts de notre art français original, Baudoin II, en 1157, achevait le chœur de la cathédrale de Noyon. La nef s'élevait bientôt. En 1220 environ naissaient à leur tour la façade, le porche et le clocher sud.

D'incendies en incendies, restaurée, modifiée dans certaines parties, la cathédrale atteignit l'époque moderne. Notre distingué confrère, M. Marcel Aubert, de la Bibliothèque Nationale, évoque en un lumineux raccourci cette histoire animée du plus vieux monument « gothique ». Son petit livre, que publie Henri Laurens, est à la fois un guide pittoresque et un manuel sûr.

1918 fut cruel à la cathédrale de Noyon, comme à l'hôtel de ville qui, lui, n'est pas même restaurable. Les obus et l'incendie volontaire ont consommé la ruine du chef-d'œuvre, car on peut restaurer un édifice mutilé, mais on ne le ranime pas. La cathédrale était riche en œuvres d'art. Si le célèbre *évangéliaire* de Morienval, précieux manuscrit de la fin de l'onzième siècle fut sauvé, si la cloche en tôle de fer dite de sainte Godeberte, qui daterait de l'époque mérovingienne et est unique, nous a été conservée, l'armoire peinte, du début du quatorzième siècle, seul monument de cette nature, a été démembrée pendant l'occupation allemande, évidemment par quelque amateur érudit.

Les grands Collectionneurs

V. — M. Camille Groult

Un grand-duc en tournée souhaitait voir sa collection. Il se déclara prêt à en faire les honneurs. Sur quoi, de la part du visiteur, on l'avisa que sa présence serait inopportune. Et comme la lettre discourtoise était adressée à « Monsieur Groult, meunier », lui, à qui La Fontaine

Nattier. — Portrait de femme.
(Photo Braun)

Fragonard. — L'Amour.
(Photo Braun)

était familier, de répondre à l'Altesse : « Il n'y aurait eu là que *le Meunier, son fils et... vous;* mais il en sera selon votre désir. »

M. Groult était, en effet, fabricant de pâtes alimentaires : usines immenses avec, sur toutes les mers, leurs navires. Les sommes nées de cette industrie lui permirent de former une galerie sans seconde d'œuvres françaises du XVIIIe siècle.

Quand, il y a quelques années, il mourut septuagénaire, elle enfermait, peintures et dessins, près d'une centaine de Watteaux (dont le portrait de M. de Julienne et la *Vénus* de la collection Christine Nilsson), trente Perronneaux (parmi lesquels le sculpteur Lemoyne jeune, M. et Mme Olivier), des Chardins (le *Joueur de toton*, etc.),

*

Hubert Robert. — Le jet d'eau.
Vente des 23 et 24 juin)

des Fragonards (la *Balançoire*, le *Colin-maillard* et tant d'autres), maints Latours, les plus majestueux Hubert Roberts, trente-deux tapisseries.

La section anglaise comportait Romney, Hoppner, Lawrence, Turner, Gainsborough (et, au nombre des œuvres de celui-ci, le portrait de lady Mulgrave, acheté à la vente Price, c'est-à-dire à l'époque lointaine où 10.000 guinées étaient une somme énorme, même pour une œuvre capitale.

Les éléments de la vente anonyme qui aura lieu, salle Georges Petit, les 23 et 24 de ce mois, proviennent de la collection Groult et n'en sont qu'une partie infime. Cette vente soulagera la pléthore d'une collection trop riche qui, ainsi allégée, continuera à occuper, à l'angle de l'avenue Malakoff et de l'avenue du Bois, l'hôtel où M. Groult vécut ses dernières années (il est mort en janvier 1908). Les illustrations de ces notes portent en partie sur les œuvres qui viennent de se détacher de l'ensemble et, en plus grande partie, sur celles qui restent en place.

Watteau. — M. de Jullienne.

M. Groult, qui excellait à découvrir des chefs-d'œuvre et qui ne se rebutait jamais de leur prix (encore qu'après un achat lourd il se laissât aller à gémir, sans conviction :

« Je suis ruiné; il va me falloir vendre des pâtes vingt ans encore »), était non moins habile à les mettre en valeur et à organiser leur désordre. C'était un décorateur de génie, et il savait combien, par exemple, allaient s'exalter les qualités de l'un et de l'autre tableau quand il juxtaposait tel pastel de Manet, une jeune femme aux yeux bleus, et tel pastel de Perronneau, la femme au costume couleur de rose. Et il aimait vivre dans le salon peint par Boucher pour Demarteau, que le marchand de tableaux Foinard avait acheté 40 ou 45.000 francs en vente publique et lui avait cédé aussitôt pour 5 0/0 de bénéfice. (Ces peintures murales vaudraient aujourd'hui quatre ou cinq millions.)

Watteau. — Vénus.

Latour. — Portrait de femme. (Photo Braun)

Son goût de l'arrangement et du décor se traduisait ailleurs que dans ses appartements : il commandite un marché aux fleurs pour rendre agréables les abords de son logis; il fait transformer sa pièce d'eau à l'échelle d'un cygne jupitérien qu'il vient d'acquérir; il achète Brimborion parce que, d'une fenêtre de cette demeure, il voit le soleil se coucher sur le pont de Saint-Cloud selon le rite établi par Turner dans un des tableaux qu'il possédait.

Ce n'est pas seulement les ta-

Franz Hals. — Portrait d'enfant.
(Photo Braun)

bleaux qui intéressaient M. Groult. Il ramassait boîtes, tabatières, bijoux, miniatures (il avait les plus charmantes qu'aient peintes Fragonard et Schall). Rentrant chez lui, il vidait ses poches sur une table de dix mètres de long. « Je vide ma hotte, » disait-il. Et à la fin de la semaine il faisait un tri dans ce tohu-bohu.

L'amour des couleurs l'avait fait collectionneur d'insectes et de minéraux : les papillons de la Cordillière des Andes, des îles océaniennes, de l'Afrique équatoriale chatoyaient sur ses plaques de liège et rivalisaient avec les pierres rares qui débordaient des coupes.

On franchissait difficilement son seuil et sa collection était à la fois glorieuse et peu connue. Il était singulièrement revêche. Toutefois, il recevait avec une magnificence de fermier général, et un bel objet avait toujours raison de sa méchante humeur :

Corot. — Portrait d'homme.
(Vente des 23 et 24 juin)

Un jour que retentissaient ses récriminations dans l'étude de son notaire, celui-ci l'interrompit :

— Vraiment, c'est gênant de vous entendre. Songez que mes clercs sont là. Passons dans mon appartement.

Et voici qu'en gagnant une chambre éloignée où ses éclats de voix fussent sans inconvénient, il aperçoit sur un canapé un pastel. Instantanément sa fureur tombe et, tout sucre :

— Combien ceci?

— Ceci est à un de nos clercs, et ce garçon en veut six cents francs.

— Je l'achète.

Or c'était — on le sut ensuite — le portrait, par Perronneau, de Pigalle enfant.

Le seul nom d'un bon peintre agissait fortement sur lui :

Son médecin était à son chevet et rédigeait une ordonnance.

— Vous ne la lirez qu'après mon départ.

Et, le médecin hors de la chambre, M. Groult lut :

« Turner . . . . . 3 gr.
« Fragonard . . . 2 gr.
« Watteau . . . . 1 gr. »

— Je lus, racontait M. Groult, et fus guéri.

Fragonard. — Portrait de femme (dessin)
(*Vente des 23 et 24 juin*)

Il ne voulut jamais poser pour un portrait.

Disons qu'il ressemblait très exactement à Goya peint par lui-même. Il en avait conscience, et on le vit, un soir de bal masqué, déguisé selon ce modèle.

Notre "Loi Pacca".

Nombre de nos lecteurs réclament des précisions sur l'état actuel de la législation issue du décret du 1er mai 1920 et du projet de loi adopté par la Chambre. Le Sénat n'a pris encore aucune résolution. Il a seulement nommé le rapporteur du projet, l'honorable M. Chastenet, déjà rapporteur du budget des Beaux-Arts.

Le gouvernement, dans l'obligation d'appliquer le décret qu'il a pris, a créé, à cet effet, un double comité chargé d'examiner les demandes de dérogation aux prohibitions édictées. La première commission est exclusivement composée de hauts fonctionnaires des Beaux-Arts, réunis sous la présidence de M. Michel Tardit, conseiller d'Etat, assisté de M. Frantz Marcou, inspecteur général des Monuments historiques, vice-président. En font partie : MM. Arsène Alexandre,

inspecteur général des Beaux-Arts et des musées; Léonce Bénédite, Jean Guiffrey, Gaston Migeon, Salomon Reinach, Paul Vitry, conservateurs des musées nationaux; M. Leleu, chef de bureau à la direction des Douanes, fait fonction de secrétaire.

Ce comité n'a d'autre mission que d'autoriser ou d'interdire l'entrée ou la sortie des objets d'art intéressant le patrimoine national. Dès là qu'une autorisation est donnée, intervient un second comité, qu'on pourrait appeler comité de valorisation, si le mot n'était d'une repoussante barbarie. Celui-ci comprend, outre les mêmes hautes personnalités, quatre amateurs et collectionneurs : MM. Camille Cerf, Louis Gonse, Albert Lehmann et Louis Metman, et trois experts en douanes, marchands d'antiquités, MM. Edouard Jonas, Léon Roger et Samary.

C'est cette seconde commission qui statuera sur les déclarations de prix faites en douanes, et qui, par conséquent, déterminera le taux des taxes prévues par le décret... ou par les décrets rectificatifs qui suivront le vote de la loi prohibitive, laquelle est fort discutée.

*

La presse paraît intéressante à dépouiller : tous les arguments des défenseurs comme des adversaires du projet gouvernemental y ont été proposés.

Le *Temps*, d'abord, s'y montre résolument hostile. Invoquant des raisons d'ordre économique, craignant un exode du marché de luxe et redoutant aussi des représailles économiques, le grave journal réclame une liberté complète du commerce des objets d'art, admettant toutefois avec sagesse l'intervention d'une mesure exceptionnelle destinée à maintenir en France des œuvres également exceptionnelles.

« Si le danger qu'on veut conjurer est illusoire, le préjudice que nous causerait le maintien des mesures prises à cet effet est malheureusement certain, affirme le *Temps*. Les objets anciens comptent parmi nos meilleurs articles d'exportation. La nécessité d'exporter a été trop souvent proclamée pour qu'il soit encore besoin d'y insister. Empêcher la sortie d'objets qui répandent au dehors le goût français, qui attirent l'étranger chez nous, qui au surplus nous servent de moyens d'échange pour obtenir de la houille, des céréales, des machines, en un mot ce qui est indispensable au ravitaillement de nos populations et à la reconstitution économique, c'est, en vérité, aller droit à l'encontre du relèvement de ce pays. Ajoutons que, sans profit aucun pour l'intérêt

général, un commerce prospère — dont les opérations ne peuvent que contribuer à l'amélioration de notre change — ainsi que les industries multiples qui gravitent autour de ce commerce et où l'artisan français donne la pleine mesure de son goût et de son habileté risquent d'être ruinés par un régime d'exception que rien ne justifie.

« Il y a plus. Comme M. Doumer l'a justement fait remarquer, Paris est le centre mondial du marché des objets d'art. Si, par impossible, les mesures votées par la Chambre devenaient définitives, ce marché, déjà handicapé par la taxe de luxe, nous échapperait forcément. Son centre se déplacerait vers d'autres pays, et en même temps se trouverait détourné le flot de riches étrangers qu'attire notre supériorité actuelle. M. Maurice de Rothschild, député des Hautes-Pyrénées, l'avait signalé à la Chambre : « En rendant la taxe presque prohibitive, a-t-il dit, vous éloignerez de notre pays, et en particulier de Paris, la riche clientèle d'amateurs étrangers qui aiment à rapporter chez eux des souvenirs de France. » Dès lors, ce n'est plus seulement l'exportation des objets anciens, mais par répercussion celle d'une foule d'autres articles, qui se trouverait diminuée. Un coup de plus aurait été porté notamment à l'« exportation sur place », qui est un élément si important à l'actif de notre balance économique. »

*

Le *Journal des Débats*, sous la signature de M. Raymond Koechlin, président des Amis du Louvre, avait pris vigoureusement parti dès le 2 mai. L'historien d'art et l'amateur avisé s'étaient réunis pour dénoncer le mirage qu'on prenait pour une réalité.

Si la *Lanterne* applaudit à la ruine des grands antiquaires et danse la danse du scalp autour de leurs cadavres, la plupart des journaux adoptent une attitude plus modérée. Le *Journal*, sous la signature de Me André Hesse, avocat à la cour d'appel; l'*Information*, par la voix du maître Emile Bergerat; l'*Avenir*, avec M. Saint-Ausone; la *Renaissance*, par la plume de M. Pol Dirion, approuvent la thèse que le *Bulletin* défendit.

Mais laissant le Parlement grever les exportations d'objets d'art ancien des impôts qu'il lui paraîtra sage d'édicter, le *Bulletin* n'avait envisagé que les intérêts légitimes des artistes vivants et de leurs ayants droit. Il réclamait que la liberté d'aliéner les œuvres du producteur fût accordée à ses héritiers pendant le même délai de cinquante ans qui protège la propriété artistique en vertu de la loi du 29 avril dernier.

Citons quelques arguments topiques empruntés à nos confrères :

« Combien d'œuvres d'artistes, s'écrie Me André Hesse, n'ont connu la célébrité que bien longtemps après la mort de leurs auteurs!

« Celles de Millet, comme celles de Daumier, pour ne prendre que les plus caractéristiques à cet égard, n'ont été appréciées à leur juste valeur que depuis quelques années, et l'on peut ajouter, sans grande crainte d'être démenti par les faits, que la notoriété et la célébrité viennent d'autant moins rapidement à un peintre et à un sculpteur que ses conceptions artistiques devancent celles de ses contemporains.

« En matière d'art, le temps est malheureusement un facteur d'appréciation qu n'est point négligeable. L'honorable M. Paul Strauss, sénateur de la Seine, l'a parfaitement compris. Il va déposer un amendement prolongeant jusqu'à cinquante années la période pendant laquelle sera autorisée l'exportation des œuvres des peintres, sculpteurs et dessinateurs décédés. »

M. Emile Bergerat, engageant les Pères Conscrits à étendre à cinquante ans le délai de vingt ans qu'on sait, voudrait même plus :

« Je me rappelle, nous conte l'éminent écrivain, qu'au temps de ce grand scandale de l'*Angelus*, un humoriste avait proposé de placer une sébille devant le tableau, avec cette inscription : « Pour la famille de l'auteur, s. v. p. » On aurait pu n'y mettre que deux sous, car cette famille était accoutumée à ne se nourrir que de pommes de terre.

« Chez nous, poursuit M. Bergerat, chez nous, ouvriers de l'idée et de la langue, qui cette exhérédation enrichit-elle? Quel bénéfice national la République retire-t-elle à dévaliser dans sa famille, soit au bout de vingt ans, soit de cinquante, de pauvres citoyens, au labeur amer, ayant héroïquement exercé le métier le plus ingrat et le plus lâchement vilipendé de la Cité Humaine? Quel plaisir le Parlement de cette confiscation posthume de la fortune d'un martyr des Lettres, tué par sa foi et qui s'est refusé à mettre au jour sa progéniture malencontreuse? Aucun homme de vrai génie n'a gagné plus que son pain dans la partie, et s'il existait un fils de Balzac, la Société des Gens de Lettres serait forcée de subvenir à ses besoins pour la perpétuité du nom et l'honneur de la confrérie. Hélas, prêtres et servants du Code Napoléon, qu'est-ce qu'ils vous ont fait, les petits pêcheurs de lune? »

Dans nos Musées de Province

L'on y pénètre aujourd'hui, quels qu'ils soient, avec discrétion, comme dans des chambres de convalescents. Pour la plupart évacués sur le midi de la France au cours des hostilités, du moins ceux que pouvaient menacer l'artillerie, les incursions aériennes ou la curiosité des troupes, ils ont souffert des transferts hâtifs ou effectués, sous la pression des événements militaires, par des déménageurs de fortune, dont le zèle même était dangereux.

Le Dépôt de Thénissey :
La galerie du premier étage et ses épis.

Des lointains dépôts qui les hospitalisèrent, de Toulouse, de Bordeaux, de Châteaudun, de Blois, de Brou, de Thénissey, de Paris même, les toiles de maîtres et d'élèves, les chefs-d'œuvre et les « navets » qui fraternisent, et les céramiques douillettes, et les bronzes, et les marbres, et les oiseaux empaillés, car on enleva les collections d'histoire naturelle comme les merveilles de l'art, prennent peu à peu le chemin du retour.

A BEAUVAIS

Quelques-uns de nos musées, ceux qu'une torpille n'a pas écrasés, déjà réorganisés ou en voie de l'être, songent même à recevoir à nouveau les visiteurs. Le conservateur du musée de Beauvais, le délicat poète, M. Maurice Magnien, accroche ses dernières toiles, place ses socles, mesure, cloue, prend des distances. Vers l'été prochain, la toilette de la charmante galerie sera complète; une plaque sera-t-elle posée sur la corne du mur qu'une bombe aérienne ébrécha, creusant au pied de l'édifice un trou que la nature oublieuse comble chaque jour?

Dès les premiers jours de la guerre, en même temps que l'administration des Beaux-Arts enlevait ses tapisseries à la cathédrale et

Le Pressoir magique.
Bois sculpté. Musée de Beauvais.

les siennes à la manufacture, les pièces d'orfèvrerie particulièrement précieuses quittaient le musée pour trouver asile à Paris. La première alerte éloignée, quatre ans passés, c'est, brusquement, l'offensive allemande de 1918. Du coup, tout le musée s'en va; on en transfère au château de Blois certains éléments; au Panthéon les autres.

M. Maurice Magnien, mobilisé, n'avait pu diriger l'opération : elle se fit néanmoins avec méthode sous la direction de M. Quignon, professeur au lycée. Aucune pièce n'est endommagée. Le conservateur, rendu à ses fonctions normales dans un palais désert, et à ses études qui nous sont chères autant qu'à lui, souhaita qu'on lui rendît ses joyaux. Il les a recouvrés. Les tapisseries elles-mêmes quittent, paraît-il, pour rentrer à Beauvais, les Gobelins qui les abritaient.

Et M. Jean Ajalbert s'en félicitera, qui, directeur de la manufacture, organisa dès l'armistice, au bénéfice de la caisse de secours de ses employés, une exposition de tapisseries où ne manquaient, précisément que celles du musée voisin.

L'exode, fait peut-être unique, n'aura pas été funeste aux collections beauvaisiennes. Nombre de pièces vont quitter, pour les salles d'exposition, de poudreuses réserves : des pierres tombales du moyen-âge, des bois sculptés du Grand Siècle, une belle *Vierge de douleur* de la Renaissance vont désormais voisiner avec la célèbre tête de Christ du quinzième siècle et les faïences régionales.

Gaston de Villers. — Belladones.
Musée de Beauvais.

M. Maurice Magnien a créé des

Le Mendiant à la vielle, dit de Ribera. La Madeleine, dite de Rubens.
Musée de Bergues.

salles locales où l'on trouve une importante collection de sceaux, de vieilles armes, des estampes, des portraits des anciens maires, de délicieuses verreries irisées gallo-romaines. Peut-être le conservateur obtiendra-t-il de la commission des hospices qu'elle se désaisisse au profit du musée d'une série d'œuvres parmi lesquelles se trouve un beau portrait du *Cardinal de Gesvres* que M. Magnien, armé de documents, a restitué à son auteur, le Romain Pompeio Battoni.

Le musée s'est encore enrichi de quelques œuvres modernes : citons les *fleurs* que M. Gaston de Villers expose au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts, et deux délicates basses-lisses du siècle dernier.

a visite à la ferme, dite de Breughel. Musée de Bergues.

Portrait d'homme, attribué à Holbein. La femme âgée, dite de Rembrandt.
Musée d'Epinal.

A BERGUES

Le petit musée de Bergues, dans le Nord, connut un pareil destin. Evacué quand, en 1918, les poussées allemandes se firent alarmantes, il fut transféré à Châteaudun. Le château des Dunois, merveille d'architecture de la Renaissance, venait d'être classé parmi les monuments historiques. Il possède des sous-sols prodigieux, immenses vaisseaux voûtés, bien aérés, très secs.

C'est là, sur des épis de bois qui les isolaient du sol, que l'architecte conservateur du dépôt, M. Esnault, disposa les toiles qui lui étaient confiées. Elles portent de grands noms : ce sont deux Ribera, un Van Dyck, un Rubens, qui sont, à n'en pouvoir douter, des copies, un Breughel le Vieux, *la Visite à la ferme*, dont l'original appartient au musée d'Anvers. Ce sont aussi des œuvres moins ambitieuses, scènes de mœurs et marines flamandes, qui ont du moins le mérite de l'authenticité.

Bergues aussi a repris possession de sa galerie d'art. La curieuse petite ville fortifiée du Nord va replacer aux cimaises ses bons tableaux médiocres et ses faux chefs-d'œuvre, puisque l'autorité centrale,

Josse Van Clèves. — La Vierge au donateur. Musée d'Epinal.

désarmée, ne pouvant intervenir auprès des municipalités propriétaires qu'en conseillère peu écoutée, doit les laisser maintenir des attributions de haute fantaisie.

A ÉPINAL

A l'autre extrémité du front, c'est le musée d'Epinal que réinstalle son conservateur, l'érudit M. Philippe, ancien élève des Chartes. C'est, au cours de la guerre, sur la célèbre église de Brou, merveilleuse sépulture des ducs de Savoie, qu'il avait été dirigé. Le dépôt de Thénissey abrita ce que Brou n'avait pu recevoir.

Là aussi s'appliquaient des méthodes scientifiques d'entretien. Pour isoler du sol les authentiques chefs-d'œuvre de Rembrandt, de Claude Gillot, du « maître de la mort de Marie », de Natoire, des épis avaient été construits. L'hygiène des tableaux était parfaitement assurée. Aussi les seuls accidents, légers d'ailleurs, survenus, sont dus aux voyages du début. C'était la part du feu : elle fut modique.

M. Philippe ouvrira sous peu son musée : l'édifice n'a pas souffert. Quant aux dépôts qui recueillirent ces précieuses dépouilles, ils ont été dissous. Il n'en subsiste que des images que nous reproduisons.

G. I.

Seb. Ricci. — Ermites et démons Musée d'Epinal.

Les clichés appartiennent pour la plupart aux archives des Monuments historiques.

Les acquisitions des Musées nationaux

Au *Journal Officiel* du 21 mai, paraît l'énumération des œuvres d'art acquises par les Musées nationaux au cours de l'année passée, 1919.

L'on y trouve, pour le département égyptien du Louvre, sept objets, produisant une somme de 30.500 francs; pour celui des antiquités orientales, dix-huit objets ou groupes d'objets, dont un lécythe, provenant des ateliers de Xénophantos, acquis pour 25.000 francs; un crédit de 58.305 francs a été affecté à ces achats.

Pour 25.000 francs, un torse de *Jupiter*, provenant du théâtre de Faleii, entre au département des antiques. Pour 5.000 francs le musée de Saint-Germain a acheté un marbre figurant un *Enfant bachique*.

Le département des objets d'art a réalisé d'importantes acquisitions auxquelles il a consacré un budget de 108.778 francs : à noter un bronze italien du seizième siècle, la *Négresse*, provenant de la collection de Pourtalès, acheté 20.000 francs, et une tapisserie française de l'époque de Louis XII, à personnages sur fond de fleurettes, achetée 60.000 francs.

*

Le musée de peinture également s'enrichit. Il a dépensé 336.508 francs, dont 159.750 à l'achat de la *Source* de Courbet, 84.135 francs à l'acquisition, faite à la vente Flameng, de deux dessins de Cranach et de Holbein, 30.000 francs à celle d'une œuvre de Gérard David provenant de la galerie de Pourtalès.

Moins favorisé, le musée de sculpture n'a pu s'enrichir que de trois œuvres pour lesquelles il a employé un crédit de 6.822 francs. De même le musée de marine, qui obtient un dessin de navire et une toile de J. Rose, *la Ciotat*, et dépense 4.000 francs. De même aussi le musée de Cluny, qui achète pour 300 francs un vieux bréviaire et une miniature.

Par contre le musée de Versailles possède aujourd'hui les bronzes équestres de Louis XIV et du Grand Dauphin, payés 32.400 francs, et deux toiles de Vincent, relatives à l'histoire lorraine, acquises pour 38.340 francs à la vente d'Avaray.

Quant au musée du Luxembourg, il obtient pour 6.421 francs, à la vente Degas, trois dessins du maître; pour 8.094 francs, à la même

vente, une *étude de mains* peinte par Degas; pour 9.691 francs, à la vente La Touche, le *Jet d'eau des Tuileries*, de ce peintre; pour 4.000 francs une toile de Marie Bracquemond; pour 15.000 francs, le *Convalescent* de Carolus Duran, et pour 2.000 francs un dessin de Whistler.

*

Le même rapport énumère les dons et legs qui ont fait, au cours de l'année 1919, l'objet d'un décret d'acceptation, et où figurent, entre autres chefs-d'œuvre, une série d'œuvres de Barye données par M. Jacques Zoubaloff, un buste de Mino da Fresole donné par Mme Gustave Dreyfus, un *Roi de Rome dormant* de Prudhon, offert par le docteur Clerc, un album de quatre-vingt-dix dessins de Rembrandt donné par M. Léon Bonnat, membre de l'Institut, le *portrait de Mme Charpentier*, de Renoir, donné par la Société des Amis du Luxembourg.

La Rome antique

M. Giacomo Boni poursuit les fouilles du Palatin, avec un heureux succès. En explorant l'emplacement de l'ancienne « Porta Mugonia », il a retrouvé, vers l'est, sur le parcours du *clivus sacer*, les soubassements des pilastres de l'arc érigé par Domitien pour le « triomphe germanique », après la victoire sur les Cattes, en 84 après Jésus-Christ. Le déblaiement opéré tout autour de l'arc Palatin a mis au jour les décombres de la *Turris Iniquitatis*, fortification construite au douzième siècle par les Frangipani, et célèbre par la captivité du pape Gélase II.

Parmi les décombres, on a retrouvé une statue de la Victore, œuvre du cinquième siècle avant Jésus-Christ, en marbre pentélique. Autour de l'art, les murailles et les constructions de l'époque de la République et de l'Empire ont revu le jour; on a même exhumé de nombreux ustensiles de ménage.

M. Boni a pu s'assurer également de la nature géologique de cette partie du terrain du Palatin : c'était le seul endroit peut-être qui ne fût pas marécageux au temps des Latins primitifs. Les fondateurs de Rome avaient choisi, en effet, cette colline pour y installer leur demeure, précisément parce qu'elle constituait une forteresse naturelle entourée d'eau de trois côtés.

Ici...

M. PAUL VITRY

Un décret vient, après les longues, lentes et inutiles procédures d'usage, d'attribuer à M. Paul Vitry les fonctions qu'abandonna pour le Collège de France l'ancien conservateur de la sculpture au Louvre, M. André Michel. Les deux savants étaient deux amis. Ils travaillaient en commun. C'est dire que dans la vieille maison les traditions seront maintenues. Quelques remaniements de détail, provoqués par des circonstances nouvelles, se produiront seulement.

Grand, robuste, barbu, réfléchi, M. Paul Vitry était bien fait pour diriger le département de la sculpture. Il semble affronter ses Pierre Puget, ses Michel Ange, ses Coustou lorsqu'il les vient examiner. Calme et fort, il contraste avec son prédécesseur, lequel était tout flamme et tout passion.

M. Paul Vitry, savant apprécié, avait débuté par un coup de maître. Son ouvrage capital, *Michel Colombe et la sculpture française du* XVIe *siècle*, affirmait cette méthode scientifique nouvelle, cet esprit de généralisation, qui se sert des monographies analytiques comme d'un dictionnaire, mais en tire les conclusions qu'elles ne suggèrent pas. Dans tout son enseignement à l'Ecole du Louvre, et dans les différentes chaires qu'il occupa avec autorité, M. Paul Vitry a marqué cette tendance.

Au musée du Louvre, à Maisons-Laffite, dans les divers musées provinciaux qu'il organisa, il appliqua cette même méthode. La guerre même n'interrompit point son activité, car il est assez jeune pour avoir porté l'uniforme. Il profita d'un séjour à Dunkerque pour réorganiser le musée municipal.

L'armistice conclu, M. Paul Vitry fut désigné par le gouvernement pour participer aux conférences de Spa. C'est lui qui, représentant les intérêts artistiques français, signa les protocoles aux termes desquels l'Allemagne, alors vaincue, s'engageait à assurer la restitution des œuvres d'art détournées; puis, quittant la tenue militaire, il revint à ses travaux. Il les poursuivra parmi les chefs-d'œuvre d'un Passé qui lui est cher, mais qui n'empêche pas le président de la Société des Artistes décorateurs qu'est aussi M. Paul Vitry, de tourner sa curiosité vers les recherches nouvelles.

LE BUDGET DES BEAUX-ARTS

M. Pierre Rameil, député, rapporteur du budget des Beaux-Arts à la Chambre, a déposé son volumineux travail. L'on y trouve une étude loyale et pénétrante des problèmes de l'heure actuelle. Le *Bulletin* veut surtout retenir la suggestion que fit l'honorable parlementaire à la Commission du budget, et qu'il fit approuver, d'assurer « une place officielle à nos actuels meubliers modernes ».

Une anecdote savoureuse orne ce sérieux document : c'est l'histoire de la copie du bureau de M. de Vergennes, dont l'original appartenant au ministère des Affaires étrangères, fut acquis par le Louvre. Ici, nous laissons la parole à M. Pierre Rameil :

« Au mépris de son ensemble harmonieux, on adapta cette copie à la stature du ministre. Comme notre personnage était de petite taille, on diminua les pieds du meuble de plusieurs centimètres. Par la suite, sa destinée esthétique l'attachant au sort de la dimension ministérielle, notre meuble connut le supplice de cales qui le surélevèrent à la hauteur des circonstances... »

LE COURS D'ARCHITECTURE DU TROCADÉRO

Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts vient d'instituer au musée de sculpture comparée du Trocadéro, sous la haute direction de la commission des monuments historiques, un cours d'architecture et des arts décoratifs. Le cours est ouvert surtout aux praticiens qui se destinent au service d'architecture de la direction des beaux-arts. A la fois technique et pratique, il comporte, outre un cours professé sur les méthodes de construction, de décoration et de conservation des monuments, un cours d'archéologie et des cours pratiques comprenant des analyses directes d'édifices, des stages près des architectes et sur les chantiers, des missions d'étude.

*

Le *Christ du Sacré-Cœur* de M. Georges Desvallières, qu'on vit au Salon de 1919, a été placé dans l'église Notre-Dame de Verneuil-sur-Avre.

*

Le statuaire Segoffin est nommé professeur, chef d'atelier de sculpture (atelier des femmes) à l'Ecole des Beaux-Arts, en remplacement de feu M. Marqueste.

MUSÉE DU LUXEMBOURG

Dans *les Peintres provençaux*, nul chapitre ne concerne André Gouirand : c'est qu'il est lui-même l'auteur de ce livre si utile. On voyait dans les musées du Midi ses marines de France et de Venise. Depuis quelques jours, le Luxembourg en possède une, — don de sa veuve.

*

Les Expositions. — Angel Zarraga, jusqu'au 22 juin, galerie Bernheim-Jeune. — Fabian de Castro, jusqu'au 20 juin, galerie Lepoutre, 23, rue de La Boëtie. — La Méditerranée (André, Blot, Bonnard, Camoin, Dufy, Espagnat, Farrey, Fournier, Friesz, Henri-Matisse, Jourdain, Laprade, Lombard, Manguin, Marquet, Ortiz, Riou, Signac, Utter, Valtat, Mathieu Verdilhan, Waroquier), jusqu'au 20 juin, galerie Crès, 21, rue Hautefeuille. — Maurice Hensel, jusqu'au 26 juin, galerie André Pesson, rue Laffitte. — Salons des Artistes Français et de la Société Nationale des Beaux-Arts, jusqu'au 30 juin, Grand-Palais. — Exposition des petits maîtres et maîtres peu connus du XVIIIe siècle, organisée par la marquise de Ganay au profit de l'Œuvre des Infirmières visiteuses de France, hôtel de la Chambre syndicale de la Curiosité et des Beaux-Arts, 18, rue de la Ville-l'Evêque, jusqu'au 27 juin. — Quelques artistes d'Alsace (eaux-fortes, aquarelles, dessins), sous le patronage de M. Metman, « Au Nouvel Essor », 40, rue des Saints-Pères, jusqu'au 20 juin. — Au Pavillon de Marsan, Debucourt et les peintres de la mode moderne. — Gaudissard et Jeanès, chez Druet, jusqu'au 18 juin. — Hôtel de la Fédération des Artistes mobilisés, 153, avenue de Wagram, exposition d'ensemble jusqu'au 12 jullet. — O. Coubine, chez B. Weill, 50, rue Taitbout, jusqu'au 20 juin. — Sculptures de Clément de Swiecinski, chez Brumer, 11, rue Royale, jusqu'au 10 juillet.

— A Marseille, aux galeries Lambert, vient d'avoir lieu une exposition de peintures de René Seyssaud, dont le succès a été particulièrement vif.

...et ailleurs

LES ARTS APPLIQUÉS EN ANGLETERRE

On n'insistera jamais trop en France sur les développements intelligents et pratiques donnés aux arts appliqués à l'étranger. Il est excellent d'en parler, fût-ce pour n'être point surpris, lorsqu'aura lieu chez nous cette fameuse exposition des arts décoratifs dont on ne souffle plus mot. A Knightsbridge vient de s'ouvrir la première exposition du British Institute of Industrial Art. Et c'est un événement considérable, pour l'art et l'industrie anglaise.

Certes, il y a déjà eu à Londres beaucoup d'expositions ayant un but analogue, mais celle-ci est conçue sur un plan autrement large. Le Board of Trade et le Board of Education s'y mettent d'accord sur un programme vivant : celui de l'union effective de l'art et de l'industrie. « L'industrie sans art, c'est de la brutalité », disait Ruskin. Voici que, par une méthodique combinaison de forces, les écoles d'art, les musées, les autres centres d'éducation artistique vont collaborer avec les éditeurs de modèles et les chefs d'industrie. C'est ce que nous avons voulu, depuis longtemps, réaliser en France, et sans y parvenir.

On s'est aperçu de l'erreur qu'il y a à former des dessinateurs industriels dont, en fin d'études, les industries refusent les dessins, et de la faute que, d'autre part, commettaient les industriels en flattant le triste goût public et en ne renouvelant pas leurs modèles. Tout cela va changer. Le British Institute of Industrial Art veut adapter à leur exacte fonction les dessinateurs des métiers d'art, instruire le public de ce qui est beau et de ce qui ne l'est pas, et reporter le double bénéfice de cette double victoire sur le terrain de l'exportation, pour le mieux de la fortune nationale.

Le problème artistique et économique est donc parfaitement posé. On ne cherchera pas, d'abord, à multiplier le nombre des dessinateurs d'art, mais on maintiendra, *ouvert en permanence*, un centre où le public pourra voir des spécimens du meilleur travail, pour toutes les industries d'art britanniques, et où il pourra, s'il lui plaît, les acquérir : c'est l'exposition-marché, le lieu de rendez-vous des manufacturiers, des artisans créateurs, et des acheteurs. Tout devra être d'esprit et d'invention britannique, au jugé d'un conseil de sélection qui appréciera l'esthétique et la technique.

Les créations les plus remarquables seront acquises pour les musées.

comme types expressifs de l'art industriel, en telle et telle branche, à telle époque. Deux sections sont prévues, l'une pour les modèles uniques, l'autre pour ceux qui doivent être répétés mécaniquement. Le Trésor anglais subventionne l'Institut britannique d'art industriel, mais les organisateurs restent convaincus qu'avant très peu de temps ils pourront eux-mêmes équilibrer leur budget.

PEINTRES D'ENSEIGNES

Au banquet annuel de la Royal Academy, le prince Albert, qui présidait, a invité les peintres... à faire des enseignes pour les villages d'Angleterre.

En quelques semaines, on a pu voir remettre en œuvre le vieux métier, si délaissé. Un comité d'organisation fonctionne dont le président est M. Aslon Webb, président de la Royal Academy, et dont le vice-président est Frank Brangwyn, représentant de la Royal Society of British Artists. Il y aura des prix en espèces pour les meilleures enseignes : déjà ils montent à plus de 2.000 guinées.

Sitôt connue la nouvelle, de nombreux villages ont invité des artistes à venir y chercher de belles idées d'enseignes : il y en aura pour des boutiques, mais il y en aura aussi pour désigner le village au touriste, dès les premières maisons. « Ainsi nos bourgs auront-ils enfin l'air d'avoir été baptisés », dit-on partout, pendant que les artistes font leurs premières esquisses. Ils se hâtent, du reste, car le concours sera clos le 31 juillet.

Toute une littérature rétrospective ranime le souvenir des Hogarth, des George Morland, des William Beechey, peintres d'enseignes. Et les fureteurs saisissent l'occasion pour mentionner l'existence d'enseignes signées Gainsborough, Leslie, Hodgson, Millais, un peu partout.

Le discours du prince Albert à la Royal Academy aura mis en mouvement les municipalités, les peintres, les héraldistes, les archivistes, les anecdotiers et la presse britannique.

LE PARADIS DES PEINTRES

C'est à Manchester, la cité de la fumée noire. Un rapport municipal vient d'établir qu'on y dépense annuellement plus de vingt millions pour débarbouiller une ville que les usines encrassent nuit et jour. La moitié de la somme tombe dans la poche des peintres... en bâtiment.

STATISTIQUE

La National Gallery a reçu, en 1919, pour les jours non payants : 93.235 visiteurs ; pour les dimanches, 67.894 ; ce qui fait une oyenne quotidienne de 1.900 visiteurs pour la première catégorie, de 1.305 pour la seconde.

UNE APPRÉCIATION SUR CAMILLE PISSARRO

De beaux Pissarro ont été montrés, aux Leicester Galleries. Et *Times* écrit, devant ces toiles :

« Il y a encore quelques années, Pissarro était un impressionniste, ujourd'hui il est simplement Pissarro. En regardant son propre ortrait, nous y voyons désormais l'image d'un vieux savant et patient)riental, toujours observant autour de lui, comme un *rishi* chinois ans le désert, et toujours sûr qu'il a beaucoup plus à *apprendre* de univers qu'à *révéler* à ses contemporains : c'est le dernier homme u monde, qui eût pu conduire un mouvement, car il se laissait toujours iriger par la nature, jusqu'au plus profond de ses secrets ».

UN NATTIER

Le portrait de lord Brooke, par J.-M. Nattier, vient de faire .500 guinées, en vente publique à Londres. L'œuvre est de 1741. .e modèle fut ce « little Brooke », cette « girouette politique » dont arle Horace Walpole.

*

— Chez Marchand et Cie, 5, Regent street, Waterloo place, à ondres, s'est ouverte une exposition d'art français où se voient des euvres de Claude Monet, Pissarro, Lebourg, Cézanne, Renoir, Degas, autrec, Vuillard, Bonnard, Forain, etc.

BELGIQUE

Nous annoncions, dans notre fascicule du 15 avril, que « le Comité des Expositions belges à l'étranger organisait, pour New-York, ne manifestation de peinture et d'art décoratif belges ». Cette nouelle nous avait été fournie, avec détails minutieux sur le lieu de exposition et son caractère, par notre confrère le *New-York Herald*, n un entrefilet daté de Bruxelles et envoyé par un correspondant pécial.

M. Paul Lambotte, directeur au ministère des Sciences et Arts

de Belgique, nous écrit que ce projet d'exposition est inconnu de l'administration des Beaux-Arts et du « Comité belge des Expositions à l'étranger ». Ainsi la bonne foi du *New-York Herald*, comme la nôtre, aurait été surprise...

— Le roi des Belges confère la « médaille du Roi Albert » à M. William S. Marchand (Goupil Gallery, Londres), en reconnaissance des services rendus à l'art et aux artistes belges durant la guerre.

— Le *Bulletin* du 15 mai annonçait l'entrée au musée royal de Bruxelles de plusieurs œuvres nouvelles, parmi lesquelles, grâce à la générosité de M. Ch.-L. Cardon, figurait l'*Intérieur de l'Eglise Saint-Rombaud de Malines*. Nous avions attribué les figures qui l'animent à Gonzalès Coques, le « petit van Dyck ». L'attribution est certaine. M. Arthur Laës, attaché au musée, nous l'a confirmé, et de son côté, M. Ch.-L. Cardon, qui n'est pas seulement un artiste mais un érudit, nous écrit ces quelques mots, qui font foi pour tout spécialiste de l'art des Flandres :

« C'est non seulement de Gonzalès Coques, mais peut-être le chef-d'œuvre du maître, comme caractère des personnalités représentées, belle exécution des costumes, etc. Il n'y a pas de signature, mais dans ses travaux de collaboration avec Peter Neefs ou Ehrenberg, il ne signait pas. »

LA XIIe EXPOSITION D'ART A VENISE

Bien qu'elle ait été préparée avec le plus grand soin par M. Vittorio Pica, elle n'a pas eu l'heur de plaire à tout le monde. Le patriarche vénitien a ordonné à tous les curés de son diocèse de « décourager leurs paroissiens de visiter cette exposition, car nombre d'œuvres n'y sont pas conformes aux enseignements de la morale chrétienne ».

Déjà, il y a vingt-cinq ans, le patriarche Sarto, qui fut Pie X, avait cru devoir prendre la même mesure. A la requête du Vatican, une « peinture scandaleuse » avait été retirée de la cimaise. Mais aujourd'hui? La distraction des visiteurs est de rechercher dans les salles, le ou les tableaux qui ont irrité le patriarche. Et on ne trouve rien, sauf peut-être un Suisse et de vagues Espagnols un peu échevelés. Le *Messagero* reste étonné et se demande si l'on ne va pas bientôt interdire aux fidèles les galeries du Vatican où, sculptés autant que peints, plusieurs « Adam et Eve » d'avant la faute offensent la vertu.

L'EXPOSITION DE VENISE

484 artistes italiens se sont présentés au jury avec 1.127 œuvres, 75 ont été admis avec 272 œuvres, environ 24 0/0. Le jury a été oins sévère qu'à l'exposition précédente où 13 0/0 seulement furent gés dignes d'entrer. Il y aura, en outre, dans la section italienne, n ensemble des œuvres de Plinio Nomellini.

LA VILLA BORGHESE EN DANGER?

La presse romaine s'inquiète. Le splendide parc cardinalice que cipion Borghese avait laissé au peuple romain subit, dans le passé, lus d'une injure. On veut, paraît-il, ajouter à ses infortunes. Certain rojet de chemin de fer souterrain comporte l'établissement d'une ation centrale à la Piazza delle Canestre, station de ciment armé, que l'on cachera, *autant que possible*, « pour que l'harmonie archi- ctonique de la ville n'en soit pas trop troublée ».

Ceux qui savent ce que l'on fit de la villa Borghese tremblent mme des feuilles. D'abord, aussitôt que la municipalité romaine en ut reçu le don magnifique, elle y préleva quelques milliers de mètres arrés pour élargir une ligne de circonvallation et relier — inutilement — le tramway du Corso d'Italia à celui de la Via Flaminia.

Plus tard, quand il s'agit de construire un palais pour l'Institut nternational d'Agriculture, on eut l'idée d'abattre un bon nombre de ins alors que cet édifice sans grande utilité eût pu être bâti ailleurs.

Un jour, une très vilaine statue de Gœthe, refusée, dit-on, dans ous les concours d'Allemagne, est offerte à la commune de Rome. Et Gœthe trouva asile sous les ombrages de la villa.

Pour protester, la Ligue franco-italienne offre un Victor Hugo ue la critique ne trouve, à tort ou à raison, pas beaucoup plus beau ue le Gœthe. Et notre poète est installé sur l'hémicycle qui fait face u Giardino del Lago.

Ce n'est pas tout. Le roi désire élever un témoignage de piété liale à la mémoire de son père. Où ira donc la statue du sculpteur Calandra? *Naturellement*, dans la belle « pineta » qui, si verte et si olie, descend doucement vers la piazza di Siena.

Les amis de la Villa Borghese estiment que c'est assez. Ils se ouviennent de tant d'autres sites romains, aujourd'hui anéantis par es « barbares utilitaires » et ils veulent encore espérer que la station le ciment armé n'est qu'un mauvais rêve.

PASCAL FORTHUNY.

Paroles

TROUBLANT...

Qui pénètre actuellement dans l'hôtel de la direction des Beaux-Arts, rue de Valois, découvre d'abord une pancarte et y lit :

« Prenez garde à la peinture. »

— Est-ce un programme — ou un remords?

AU LOUVRE...

Un enfant, devant un dessin de Pisano abondamment piqué :

— Comme il a des taches de rousseur!

Le peintre mexicain Angel Zarraga expose quarante toiles à la Galerie Bernheim-Jeune

Le Gérant : DESPORTES

Moderne Imprimerie, LOTH, Dr, 37, rue Gandon, Paris.

BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

1re Année. No 15. 1er Juillet 1920

Rédacteurs : MM. Félix Fénéon, Guillaume Janneau, Pascal Forthuny
Chef de l'Illustration : M. André Marty.

SOMMAIRE

Le " Prix de Paris ".
Notre " Loi Pacca ".
Les grands Collectionneurs.
La Collection fatale.
En l'honneur de Claude Debussy.
Au Musée Galliéra.
Chez Debucourt.
Les disparus.
La curiosité.
Ici...
...et ailleurs.
Paroles.

Le "Prix de Paris"

Le développement du cosmopolitisme est-il vraiment une nouveauté? Si, dans le passé, la France a porté son influence à travers le monde, l'Italie au seizième siècle, l'Espagne au dix-septième, l'Angleterre au dix-huitième n'ont-elles point, par une réaction bienfaisante, attisé le foyer d'idées que fut toujours notre pays? Le siècle dernier, plus avide encore de savoir, a successivement courtisé l'Allemagne de Gœthe, puis de Nietzsche, la Russie de Tolstoï et de Dostoïevsky, la Scandinavie d'Ibsen et de Bjornson. Sans doute la foule ignore ces curiosités. Elle n'en subit pas moins leur effet moral, parce qu'elle obéit aux élites qui toujours ont dirigé les hommes.

Consacrant aujourd'hui les faits, M. Pierre Rameil, rapporteur du budget des Beaux-Arts à la Chambre, voudrait qu'aux intellectuels et aux artistes étrangers la France offrît une hospitalité digne à la fois d'elle et d'eux. Il propose au Parlement, qui paraît disposé à l'admettre, la fondation, à Paris, d'une maison qui leur serait destinée. Nous avons maintenu, non sans de sérieuses raisons, l'institution du Prix de Rome. M. Pierre Rameil voudrait provoquer la création d'un Prix de Paris qui permît aux artistes étrangers de venir compléter chez nous leur culture.

⁂

A quels assauts la vieille Villa romaine a-t-elle dû résister ! Sans doute, l'enseignement qu'y ont reçu les pensionnaires a parfois déçu. Mais le vice n'est pas dans l'institution même : il est dans les méthodes qu'elle perpétue et qui procèdent de tout un programme

évidemment périmé. En quoi le séjour de Rome et l'étude de l'antiquité seraient-ils préjudiciables à l'originalité d'un artiste?

Dans le domaine historique et littéraire, où les petites ruses sont sans crédit, les écoles françaises d'Athènes et de Rome n'ont jamais provoqué de mécomptes. Elles sont des centres de culture et d'intelligence. Leur enseignement est ouvert et libre. Si le séjour de la Villa Médicis est souvent stérile, n'en attribuons la responsabilité qu'aux habitudes mauvaises qu'y apportent les élèves, et que les bureaux que sont ses ateliers ne les engagent pas à corriger. Nos artistes étaient jadis cultivés. Certains d'entre eux, et non des moindres, étaient des lettrés. La hâte de produire et de se produire a diminué, chez les nouveaux venus, le goût du savoir, et altéré l'esprit critique. De là, peut-être, viennent cette intransigeance moderne, cette crédulité aux dogmes, cette singulière aptitude à concrétiser des mirages. Si l'école des Beaux-Arts rendait obligatoires les études générales, si elle ouvrait ses fenêtres vers d'autres horizons que celui du métier, sans doute aurions-nous moins de grands génies hermétiques, et plus d'authentiques talents.

*

Songeant à cultiver l'esprit des artistes étrangers bénéficiaires du Prix de Paris, M. Pierre Rameil a prévu la constitution d'une bonne bibliothèque, pourvue comme il convient d'ouvrages généraux et aussi de revues d'art. Applaudissons, même avec désintéressement, à la suggestion. Espérons aussi que nos artistes, prenant exemple de leurs confrères étrangers, apprendront à lire dans une revue autre chose que ce qui les concerne. Car trop souvent leur étude se borne à la lecture des « coupures » de presse où ils sont nommés.

Par les comparaisons qu'il provoquera, le Prix de Paris, appelant parmi nous un choix d'hommes jeunes, ouverts aux recherches modernes, et généralement qualifiés, peut nous être fort utile. Les vrais maîtres français ne seront pas méconnus par nos hôtes. L'influence qu'ils exerceront répandra hors de chez nous le rayonnement de notre culture, et les artistes étrangers nous apprendront ce qu'il nous faudrait mieux savoir.

Car nous ignorons résolument ce qui n'est pas Français. Qui de nous connaît l'état présent de l'art italien moderne, de l'anglais, du belge, de l'américain, de l'allemand, de l'espagnol? Nous recevons des déracinés ou de grands isolés. Mais l'art vraiment local, exprimant l'âme collective d'une race nous reste fermé, Nous aimons chez autrui

ce qui nous ressemble. C'est ce qu'il a de personnel qu'il faudrait préférer.

*

Par tout le monde qui peint et qui sculpte, un immense mouvement de rénovation s'ébauche. Des idées communes à une Europe qui possède d'extrêmes facilités de commerce, la plupart sont transformées par le génie des nations. Quelles sont les directions nouvelles? Les artistes étrangers qui deviendront nos hôtes nous les révéleront : il est bon de les connaître parce qu'en thèse générale il est bon de *connaître*.

Quant à ces jeunes gens qu'accueillera la France, ils la verront du moins à travers un prisme moins mensonger que ne le sont les cafés d'esthètes, s'ils consentent à la juger selon celle qui travaille et non d'après celle qui parle.

GUILLAUME JANNEAU.

Notre "Loi Pacca"

Le *Bulletin* a promis à ses lecteurs de les informer avec précision de l'évolution des travaux législatifs concernant la loi pour la prohibition de l'exode des œuvres d'art françaises. Par malheur les différentes autorités qui assument la délicate mission de mettre au point le projet de loi observent une discrétion que le journaliste déplore.

Nous croyons savoir, néanmoins, que la commission sénatoriale du budget a reçu de l'honorable M. Chastenet l'engagement d'établir le rapport qu'elle lui voulait confier.

D'autre part, un accord, amendant certains détails du projet initial, serait sur le point d'intervenir entre le gouvernement et la commission. Les pouvoirs publics, tempérant le taux des taxations prévues par le décret du 1er mai dernier, adopteraient une échelle notablement plus modérée, sous réserve d'amendes aux contrevenants.

En résumé, autant que des enquêtes subtiles ont pu nous l'apprendre, l'Etat en reviendrait à une extension du droit de classement déjà reconnu par la loi de 1913.

Mais la limite de vingt ans ne serait pas modifiée. C'est là, nous apparaît-il, si le renseignement est exact, le point contestable de la doctrine de l'Etat. Il appartiendrait aux quatre sociétés d'artistes de faire près des pouvoirs publics toutes démarches utiles si elles entendent faire respecter le droit de suite aujourd'hui reconnu, et que la nouvelle loi limiterait dans des conditions graves.

Frise de carreaux persans, provenant d'une mosquée de Méched.

Les grands Collectionneurs

VI. — M. Henry-René D'Allemagne

M. D'Allemagne a parcouru le monde et en a entassé les dépouilles, non sans un souci d'art, mais surtout avec un souci d'archéologie (depuis 1908 il est membre résidant de la Société des Antiquaires de France) dans un appartement à trois étages, voisin de la gare Saint-Lazare.

M. H.-R. D'Allemagne.

— J'étais étudiant quand j'éprouvai les premières atteintes du mal, nous dit-il : je m'avisai à collectionner les coqs. Ces coqs, qui fixaient et protégeaient le balancier des montres d'autrefois, étaient ajourés, sinon comment surveiller le va-et-vient du balancier? Les ajourant, on les orna, et l'évolution des styles vint, dans les entrailles de l'oignon, se marquer sur ces disques minces, plus sûrement que le cours des heures sur le cadran... J'avais déjà en tête d'écrire l'histoire de la corporation des serruriers parisiens. (Ce devint ma thèse de l'Ecole des Chartes.) Un peu de pratique aiderait à ma compréhension du sujet. Je me mis en apprentissage chez Boulanger. En tablier de cuir, je tirai le soufflet et battis l'enclume. Entre temps, je préparais l'Ecole des Chartes. Je passai deux années dans une atmosphère d'étincelles, chez ce brave Boulanger, beau-père du médailleur O. Roty et auteur des pentures de la porte centrale de Notre-Dame. Il les forgea sous la direction de Viollet-le-Duc. La dite porte avait été supprimée au dix-septième siècle pour la commodité des processions.

— Et, une fois archiviste paléographe, vous entrez à la bibliothèque de l'Arsenal. C'était en...?

— En 1887. L'Arsenal avait alors pour administrateur Edouard Thierry. Des postes y étaient occupés par Henri de Bornier, Louis Ulbach, Lorédan Larchey, Eugène Asse, Malitourne. Ces écrivains, de mérites divers, causaient avec verve, laissant travailler aux catalogues des manuscrits et des brochures leurs jeunes collègues, que le labeur n'effrayait pas, H. Martin, P. Cottin, F. Funck-Brentano. Je revois celui-ci, la tête couverte d'un chapeau de jonc vaste comme un parapluie : dans un grenier vitré où sévissait perpétuellement un soleil de 14 juillet, il brassait les monceaux de papiers qui nous venaient des archives de la Bastille.

— Vous pouviez concilier vos besognes professionnelles et vos voyages?

— Je ne voyageai pas tout de suite. C'est seulement en 1892 que je visitai Espagne, Maroc, Algérie, Tunisie, Italie; en 1893, Allemagne et Scandinavie (jusqu'au cap du Nord) ; en 1894, Autriche et Egypte. Au surplus, mes voyages n'étaient pas sans un but scientifique qui justifiât un congé ou une mission. Et ultérieurement, je résignai mes fonctions. Je ne suis plus bibliothécaire de l'Arsenal qu'à titre honoraire.

— A plusieurs expositions universelles vous avez eu un rôle, si je me rappelle...

— On vint, en effet, me chercher pour celle de 1889. L'industrie du gaz ayant à mettre sous les yeux du public les procédés d'éclairage au cours des temps, je m'en chargeai. En 1900, j'assumai une tâche analogue et eus, en outre, à organiser les sections « Jouets » et « Petite métallurgie ». Les recherches que je fis à ces occasions documentèrent mon *Histoire du Luminaire*, qui est de 1891, et mon *Histoire des Jouets*, qui est de l'année suivante...

— ...Et qui ne sont pas vos seuls livres.

— Il y eut encore, en 1903, mes *Sports et Jeux d'adresse;* en 1904, mes *Récréations et Passe-temps;* en 1905, *les Cartes à jouer du* XIVe *au* XXe *siècle*. L'année précédente j'avais représenté la France à l'exposition universelle de Saint-Louis et en avais profité pour visiter la Californie, la Louisiane, le Canada. Et, en 1906, je présidai l'exposition des moyens de transport, à Milan.

Fragment du retable "La Vie de Saint Jean" (XVIe siècle).

C'est à travers son immense collection que se poursuit la conversation commencée dans un salon Directoire à peintures murales dont la plupart sont une reconstitution et dont les autres datent, en effet, de quelque cent-vingt ans. Parmi celles-ci nous goûtons deux sveltes figures mythologiques, que M. D'Allemagne donne à Prud'hon (comme il donne à Hubert Robert les bons paysages avec fabriques qui ornent la boiserie d'une autre pièce). Si l'on presse sur un bouton, la cloison où elles sont peintes glisse derrière la cheminée monumentale, découvrant une cloison fixe, peinte moins précieusement; mais vous appuyez encore sur un bouton : Flore et Zéphyre réapparaissent. M. D'Allemagne aime ces surprises, et nous verrons ailleurs d'autres cachettes, des panneaux à bascule, des combinaisons de miroirs multipliant à l'infini une collection de diadèmes du dix-huitième siècle, de l'Empire et de la Restauration. Il ne lui déplaît pas non plus de former un objet avec des éléments adventices et de dissocier un ensemble. Dans le même salon la grille du foyer est industrieusement composée des bar-

reaux d'une rampe d'escalier des Tuileries. Et plus loin nous voyons une crèche de Nuremberg, dont la date, 1749, est gravée sous la bottine d'un des personnages. Elle était, à l'origine, constituée par la sainte famille, les rois mages et les bêtes et par les spectateurs; ceux-ci, des paysans costumés à la franconienne, ont été distraits du groupe et, avec une mise en scène appropriée, ils jouent, dans un autre coffre de verre, les chalands d'une boutique de chapelier : leur réalisme les rend excellents dans ce rôle.

Nous regardons, et souvent avec des yeux admiratifs, d'importantes boiseries, œuvre du père de David d'Angers; des poupées; les soldats en carton ou en bois des deux Napoléons, ces princes eux-mêmes et leurs capitaines; une de ces fontaines à parfums qu'on mettait parmi les plats des festins au dix-septième siècle; des cartes et des tarots; un rabot du seizième siècle, pièce de maîtrise puissamment sculptée; un poêle, travail du ferronnier nancéien Jean Lamour; des diadèmes de juives barbaresques où le filigrane d'argent s'architecture jusqu'à des dimensions de hennin; des couteaux aux manches en porcelaine de Mennecy et de Chantilly; des boîtiers de montre; des lampadaires provenant du palais du prince Murat à Florence et que supportent, bas-reliefs de bois doré, des figures allégoriques; et, dans des vitrines où la trépidation du métro les fait se déplacer comme sur une carte les armées dans une guerre lente, des bijoux tunisiens et marocains en perles fines.

— C'est mon avant-dernière passion. Quant à la dernière, je vous la révélerai tout à l'heure en vous montrant les trouvailles par quoi j'ai commencé de la satisfaire; mais vous me garderez le secret : si le commerce de l'antiquaille savait que je m'entiche de ces objets menus, leur prix décuplerait vite... Cependant regardez ces bagues.

— Pourquoi ne les portez-vous pas?

— Je me suis avisé d'en mettre chaque jour à mon doigt une nouvelle. Mais, quand, après des mois, j'eus épuisé les petites et les moyennes, il me fallut arriver aux grandes; c'était inconfortable : on me remarquait dans la rue...

— A la découverte des raretés, dans quelle mesure le hasard vous sert-il?

— L'imprévu est le plaisir et la ressource du collectionneur. On trouve les choses là où on s'attend le moins à les trouver. Cette pendule française en marbre blanc et noir et dont une ampoule intérieure va

Fragment d'une boiserie
Louis XVI
exécutée par le père de
David d'Angers.

vous éclairer la coupole si curieusement ouvragée, je l'ai découverte à Dublin; cette Vierge du XIIIe siècle, chez un marchand de peaux de lapin de Longjumeau ; cette sainte, à la foire aux jambons. Voici une clôture de chœur, travail suisse du seizième siècle, la Vie de saint Jean. Elle compte, comme vous voyez, neuf panneaux. Or, longtemps je n'en eus que huit. Au bout de quinze ans, je me suis trouvé inopinément en présence de celui qui me manquait, à la vente d'un collectionneur de la Haute-Savoie. Et, du même siècle, examinez cette porte en bois sculpté. Elle vient d'une bicoque de la rue de Saintonge, mais elle était masquée par un enduit de plâtre qui de ces délicates ciselures faisait un mur lisse. Ce plateau de tôle du temps de Napoléon et que décore une composition où vous voyez l'empereur et ses familiers, je l'ai déniché aux environs d'Ispahan, et ce nécessaire, nacre et or, si éminemment français, vient de je ne sais plus quelle autre bourgade de la Perse.

C'est la Perse qui semble avoir fourni à M. D'Allemagne la plus

riche part de ses collections. En 1896, il s'était promené en Palestine et en Syrie; en 1897, dans le Caucase et la Transcaspie; en 1898, il avait longé l'Oxus et touché Khiva. En 1899, il fit son premier voyage en Perse, par Askhabad, Méched, Nichapour et Sebzevar. Il fit le second en 1907 et en narra les observations et péripéties en 1911 dans les quatre in-quarto intitulés *Du Khorassan au Pays des Bakhtiaris.*

De ses excursions en Perse, M. D'Allemagne a rapporté des milliers d'objets : tapis, kalemkars, brocarts, soies, velours; armures et armes; tambours pour la chasse au faucon faits de casques anciens;

La Grande Armée (Jouets en carton moulé).

lampes, buires, aiguières, kalians et miroirs; carreaux d'émail, cartons laqués et miniatures ; théières et cafetières en cuir rouge ; coupes magiques bordées des signes du zodiaque; trousses de pédicure-dentiste-médecin-astrologue avec, parmi les instruments, l'inévitable pierre de la Mecque faite de sable comprimé rapporté par les hadjis.

— Le Persan en voyage, nous explique-t-il, est muni d'un tapis minuscule et de la petite pierre rituelle; aux heures convenables, il pose le tapis par terre, l'oriente vers la Mecque, pose sa pierre sur le tapis et prie. Mais comme pierres à signification religieuse, il y a beaucoup mieux. Au bas de la colline de Méched, vous rencontreriez les « pierres pèlerines ». Ces blocs-là cubent et pèsent. Heureusement ils sont arrondis. Tout croyant qui se rend dans cette ville sainte, où l'attire la sépulture de l'imam Reza, leur imprime trois tours pour les rapprocher du sanctuaire.

M. D'Allemagne s'est plu à noter les coutumes relatives à la mort.

— L'agonisant est dans son lit. On lui fait boire un bouillon de

petits crabes, qui correspond à la potion cordiale de notre vieille thérapeutique. Après la mise au tombeau, la famille s'ingéniera à rapprocher le plus possible le corps des lieux consacrés où reposent les cendres d'Ali, de Hussein et de Hassan, le cimetière de Kerbala, par exemple, qui se trouve en territoire turc. Or, pour les gouvernements persan et ottoman, l'exhumation et le transport sont prétexte à perception de taxes. On fraudera donc le fisc : on passera le corps en détail; au besoin, on le passera en poudre, ayant, dans ce dernier cas, mêlé à de la farine les os pulvérisés de l'ancêtre. Mais les policiers sont sévères et il leur arrive de clouer par l'oreille un délinquant contre la porte de la douane.

— Avez-vous subi des mésaventures?

— Je ne m'y exposais pas. Les dames persanes se tatouent le nombril. Quoique j'aie une collection de cabochons, je ne me suis pas appliqué à vérifier ce détail. Aussi les Persans furent-ils courtois à mon égard, dans la mesure où ils peuvent l'être envers un mécréant. A Djounougoun, nous fûmes fêtés par le seigneur Salar Harfé en sa forteresse féodale. Comme il avait fait plusieurs saisons à Vichy, nous l'imaginions européanisé un peu. De fait, il nous traitait en amis. Eh bien, à peine avais-je pris congé que, me retournant, je le vis, les deux bras tendus en avant, se hâter vers un bassin pour y purifier des mains qui venaient de serrer avec effusion les nôtres... Mais, en somme, au cours de mes voyages, gens ni bêtes ne me furent cruels. Et ce n'est pas chose bien grave que d'avoir relevé, aux abords de la mer d'Aral, des traces de tigre.

F. F.

Académie des Beaux-Arts

Le fauteuil laissé vacant par le décès de M. Marqueste a été pourvu par l'Académie des Beaux-Arts.

Six candidats s'étaient présentés : MM. Hippolyte Lefebvre, Sicard, Ernest Dubois, Ségoffin, Jean Boucher, Félix Charpentier. La lutte fut chaude. Au quatrième tour, M. Hippolyte Lefebvre ayant obtenu 19 voix, M. Sicard 15, sur 36 votants, M. Hippolyte Lefebvre était déclaré élu.

M. Hippolyte Lefebvre a obtenu en 1893 le grand-prix de Rome, en 1902 la médaille d'honneur au Salon. Il est connu surtout par le grand fronton du théâtre de Lille.

La Collection fatale

Il y avait un sort sur cette collection : ses successifs propriétaires mouraient comme des mouches et ils emportaient leur secret dans la tombe. Pourtant, le 20 mai, aux Anderson Galleries, MM. Bowles, Vitello, D. et W. K. Olcott, Richards, le Dr Riefstahl, bien d'autres, ont osé se faire adjuger ces tableaux maléfiques. Qu'ils tremblent!

Le catalogue, qui recense 221 œuvres, était ainsi intitulé : « PAINTINGS OF THE BARBIZON SCHOOL. *The collection of the late* Mr. HENRY BARÉ, *of Lille, France, with* 16 *pictures from other collections, all owned by the Estate of the late* JOHN T. MILLIKEN, *of St. Louis, sold by order of the National Bank of Commerce, St. Louis.* »

A la rubrique « Conditions de la vente », cette note :

Les Anderson Galleries déclinent la responsabilité de toute inexactitude relative à la description et à l'authenticité des tableaux; elles ne garantissent rien et vendront chaque pièce, telle quelle et sans recours.

Dans le même esprit de scrupule, les Anderson Galleries ont catalogué les tableaux sans annoncer le nom de leurs auteurs; elles se contentent d'inscrire après le titre, la mention : Signé Un Tel. En d'autres termes, elles constatent le fait matériel d'une signature et laissent entier le problème de sa légitimité. Exemple :

28. FINDING THE BODY OF KING HAROLD AT HASTINGS.
Canvas. Signed Delacroix. Height, 18 *inches; length,* 22 *inches.*

Lisons maintenant la préface de ce catalogue. Son rédacteur, lui aussi, a été rendu circonspect par l'histoire récente des 132 faux Renoirs. Désormais on ne lui fera pas facilement affirmer quelque chose. Il hésiterait à se porter garant de l'Olympia. Cet homme n'a plus la foi. « Ton scepticisme m'épouvante! » disait Pécuchet à Bouvard. Voici :

Cette collection qui va être vendue au bénéfice de la succession de feu John T. Milliken, de St. Louis, M. John T. Milliken ne l'a jamais vue, car elle n'arriva à destination qu'après sa mort.

Comme M. Milliken n'est plus là pour parler, on ne peut dire au

juste comment il fut conduit à acquérir à l'aveuglette une collection présumée si considérable et si précieuse.

C'est par un sien ami résidant à Paris que M. Milliken eut notion de cette collection formée par un M. Henry Baré, un commerçant de Lille, France, retiré à Enghien.

M. Baré mourut.

Quand les Allemands menacèrent Paris, septembre 1914, Mme Baré décida de se défaire des tableaux à Paris. L'ami de M. Milliken les acheta, et il les garda par devers lui jusqu'au jour où la disparition des risques de guerre permit leur transfert en Amérique.

Naturellement, il y avait eu une sorte de malentendu entre M. Milliken et son ami. M. Milliken avait payé la forte somme, croyant acheter d'importants et authentiques exemplaires de l'école de Barbizon, tandis que la collection en cause, comme on peut maintenant le constater, comptait nombre de peintures, à la vérité fort agréables et même délicieuses, des petits maîtres de 1830 et un lot seulement de tableaux signés de noms fameux, tableaux dont certains peuvent bel et bien être tenus pour l'œuvre authentique de maîtres.

Tels quels, ils vont passer en vente, et le public est invité à les examiner tout à loisir, d'abord, puis à les acheter à la bonne vieille manière, qui consistait à en croire ses yeux, et non à cette nouvelle et fâcheuse manière qui consiste à en croire ses oreilles.

On aimerait savoir le nom de l'ami de M. Milliken; mais sans doute ce nom ne se lit-il plus que sur une pierre funéraire. Pauvre ami! Le préfacier a beau jeu pour l'incriminer. Ne va-t-il pas jusqu'à supposer que M. Milliken, s'il avait jamais vu sa propre collection, eût été déçu? Point : M. Milliken l'eût trouvée fort belle. Eh quoi, l'ami avait fait largement les choses :

Par ses soins, Rousseau avait là 19 tableaux (tableaux signés, — comme le sont d'ailleurs toutes les autres toiles ci-après dénombrées) ; Troyon, 10; Dupré et Daubigny, chacun 7; Corot et Diaz, chacun 6; Isabey, Millet, Courbet et Lépine, chacun 4; Decamps, Chintreuil et Jongkind, chacun 3; Delacroix, Cabat, Flers, Marilhat, Fromentin, Monticelli et Ribot, chacun 2; Ruysdael, Michel, Charlet, Jacque, Barye, Meissonier, Ziem, Carrière, chacun 1. C'est déjà la moitié de la collection.

Les autres signatures ont moins de lustre, mais en ont. Et quand la signature manque le catalogue « attribue ». Il « attribue » à

Claude Lorrain, Rembrandt, Fragonard, Prud'hon, Delacroix ou Bonington.

Certaines enchères furent exorbitantes.

Les n°s 58 et 110 (Rousseau) atteignirent 65 et 125 dollars; le n° 105 (Courbet), 65 dollars; le n° 120 (attribué à Rembrandt), 125; le n° 190 (Cazin), 200; le n° 216 (Fromentin), 120; le n° 47 (Veyrassat), et le n° 160 (Monticelli), chacun 72 dollars et demi.

M. Milliken avait, paraît-il, payé 100.000 dollars les 205 tableaux du cabinet Baré, soit, en moyenne 488 dollars : ce n'est guère.

L'un dans l'autre, ils ont été adjugés 28 dollars pièce : c'est beaucoup.

En somme les collectionneurs ont déféré au conseil du préfacier : ils ont jugé avec leurs yeux.

En l'honneur de Claude Debussy

D'une lettre de Maurice Denis, datée du Prieuré, Saint-Germain-en-Laye, 16 juin :

...une plaque sur la maison natale de Debussy, rue au Pain, à Saint-Germain. Je l'ai demandée à la municipalité dès la mort de Debussy. Les choses ont traîné, jusqu'au moment où Louis Forest, devenu conseiller municipal, se fit fort de l'obtenir. Nous l'inaugurons dans une huitaine, — avec un peu de musique du maître au pavillon Henri IV. Mais Louis Forest a de plus grands projets. Il voudrait organiser un festival qui rapportât assez d'argent pour élever une statue. J'ai cherché à le calmer; mais je crois avoir seulement réussi à lui persuader qu'une simple fontaine dans la verdure avec une Mélisande qui y pleurerait son anneau conviendrait mieux à Debussy qu'une effigie solennelle...

Aucun sculpteur n'a été pressenti. Mais le *Bulletin* croit savoir que les noms de Bourdelle et de J. Claret ont été prononcés.

Post-scriptum de la même lettre de Maurice Denis :

Permettez que je vous signale un erratum de votre numéro du 1er juin. La décoration religieuse de Simon est pour l'église de Plaisance; c'est la mienne qui est pour l'église de Gagny. Vous voyez que je vous lis.

Au Musée Galliéra

En novembre prochain, M. Eugène Delard résignera ses fonctions de conservateur du musée Galliéra. Il prend sa retraite, après vingt années d'efforts dont il aura du moins la joie de connaître l'efficacité. Plus de cinquante expositions d'art moderne, et d'art appliqué, ont marqué la carrière de ce champion des idées nouvelles. M. Delard est l'homme auquel nombre d'artistes, et non des moindres, ont dû de pouvoir affirmer leur maîtrise.

Avec l'intelligent concours de Maurice Quentin-Bauchart, puis de M d'Andigné, présidents successifs du jury des expositions de Galliéra, avec M. Falcou, directeur des beaux-arts de la ville de Paris, avec M. Henry Lapauze, directeur du musée municipal du Petit-Palais, tous hommes d'action et très ouverts aux idées neuves, M. Eugène Delard avait fait de son musée le foyer de culture pratique et l'asile des chefs-d'œuvre de nos bons artisans. La dernière exposition qu'il organise est celle des appareils d'éclairage modernes : elle vient de s'ouvrir à Galliéra : elle est pleine de fertiles conseils.

M. Delard transmettra ses pouvoirs à l'homme le mieux qualifié pour lui succéder. Epris de l'art moderne et ne dédaignant pas même ses tentatives les plus audacieuses, connaisseur érudit de notre art ancien, écrivain d'art indépendant et curieux, M. Henri Clouzot, actuellement conservateur de la Bibliothèque Forney, sera le digne successeur d'un homme éminent. M. Clouzot vient de faire paraître un livre, *Nos Métiers d'Art*, recueil des articles que publia la *Renaissance de l'Art français et des Industries de luxe*, la belle revue que dirige M. Henry Lapauze. Le critique y traçait véritablement un programme d'action au conservateur de Galliéra qu'il allait devenir. Il le réalisera. L'œuvre lui sera facile. Il n'a qu'à suivre la voie frayée par son prédécesseur, qui est aussi son ami.

Le loyer des artistes

La commission de législation civile de la Chambre, présidée par M. Ignace, a approuvé le rapport favorable de M. Levasseur sur la proposition déposée par M. Louis Antériou, député de l'Ardèche, tendant à considérer comme locaux professionnels les appartements occupés par les hommes de lettres et les artistes vivant de leur métier. La commission a décidé de demander la mise à l'ordre du jour et la discussion immédiate de ce projet.

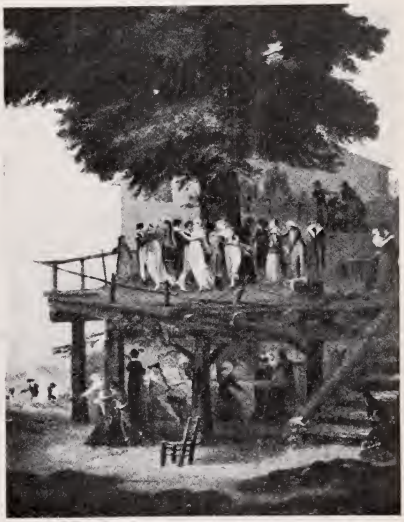
Debucourt. — Couple de danseurs.

Debucourt. — Couple de danseurs.

Chez Debucourt

Bals musette qui, plus jolis, précédèrent nos *dancings*, fêtes champêtres du dix-huitième siècle expirant dont la tradition se maintint assez longtemps pour que Renoir, Claude Monet et Manet en fussent les derniers et les plus grands interprètes, Debucourt, peintre et graveur, les célébra en pages spirituelles. La Société de Gravure française réunit son œuvre au Pavillon de Marsan.

L'initiative en appartient au président du bureau de la Société, M. Fenaille, membre de l'Institut. Le catalogue, dont viennent ces images, est signé de M. Vuaflart.



Debucourt. — Le bal de Sceaux.

Les disparus

LES SEPT MOULINS DE MEAUX

Les Meldois, que le moyen âge appelait les *Miauleux* parce que Meaux s'écrivait Miaulx, pleurent la perte des sept moulins à pans de bois qui, bâtis sur pilotis, barraient depuis le seizième siècle le cours de la Marne. Ces moulins, seules constructions de cette nature que nous avions jusqu'ici conservées, comptaient au nombre des monuments historiques. Ils évoquaient encore les vieux ponts d'autrefois chargés de maisons. C'est le sort des vieux édifices de périr par le feu : sort tragique.

Les meuniers du moins sont saufs. Ils avaient jadis la singulière obligation « de aidier à l'exécution de la haulte justice du dict Miaulx, de haller et tirer au gibet d'icelluy Miaulx les malfaiteurs qui, pour leurs démérites estoient condampnez a estre pendus au dict gibet ». Mais c'était avant 1417.

ÉMILE BOGGIO

Le paysagiste Emile Boggio vient de mourir, à peine âgé de cinquante-cinq ans. Il exposait au Salon des Artistes français, dont il était sociétaire, de véridiques études de nature vigoureusement maçonnées.

La curiosité

UNE FIGURE DE COROT

La *Vénus au bain* que montre le cliché voisin fut peinte, en 1873 ou 1874, par Corot. Il n'est pas indiscret de révéler le nom d'Emma Dobigny, la belle fille qui fut l'un des modèles fameux de cette brillante époque : le catalogue de l'œuvre du maître, établi par M. Moreau-Nélaton, l'avait déjà fait.

L'œuvre fut exposée au salon de l'Ecole des Beaux-Arts en 1875. Elle appartint au critique Albert Wolff, puis à M. Landau, à la vente de qui elle figura, le 15 décembre 1884, sous le numéro 5. M. Jean Dupuy, directeur du *Petit Parisien*, l'avait acquise. Elle vient de reparaître chez Georges Petit : le marteau de Me Lair Dubreuil qu'assistait, le 18 juin 1920, M. Schoeller, expert, a marqué une nouvelle étape. Payé 246.867 francs, ce chef-d'œuvre a été acquis par M. Léon Verdier.

La collection Messaksoudy

Le Louvre vient d'acquérir et d'exposer provisoirement dans la salle du Sacre, une collection d'environ trois cents objets d'or, de verrerie, de céramique, provenant des fouilles qui depuis près d'un siècle se poursuivaient en Crimée, la Chersonèse Taurique des anciens.

Parmi ces précieux vestiges jusqu'à présent rares dans nos collections occidentales, on remarque une admirable coupe d'art attique représentant Atalante, une Denochoé dont le sujet est la naissance de Vénus Anadyomène. Tous ces objets dont certains furent trouvés dans une tombe gothique du IIIe siècle après J.-C., permettent de suivre l'évolution de l'art décoratif antique depuis la période grecque jusqu'aux invasions barbares.

Ici...

A LA SOCIÉTÉ NATIONALE

La Société Nationale des Beaux-Arts a procédé à l'élection de ses sociétaires et associés. Voici la liste des membres nouvellement admis :

Peinture. — Bertram, Cadel, Camoin, Clary, Daras, Dorignac, d'Espagnat, Harrisson, Kojima, de Waroquier.

Sculpture. — Cavaillon, Dutheil, Pimienta, Vigoureux.

Gravure en médailles. — Charpentier-Mio.

Gravure. — Beaufrère, Beltrand, Coppier, Germain, Malo-Renault.

Architecture. — Woog.

Arts décoratifs. — Gaudin, De Lierres, Mme Malo-Renault, MM. Séguin, Thomas.

Au titre d'associés, sections de :

Peinture. — Mme Aman-Jean, M. Burnside, Mlles Carpentier, Chaplin, MM. Communal, Davidson, Fornerod, de Gaigneron, Garraud, Gaudissard, Giraud, Mlle Grégoire, MM. Luard, Ottmann, Mme Peugniez, MM. Ritman, Seyssaud, Van Dongen, Gaston de Villers, Mme Vosgraff, M. Zingg.

Sculpture. — Mme Bass, M. Benon, Mme Blavier-Desgranges, MM. Chauvet, Comtesse, Courtens, Mme Cousinet, MM. Dunach, Hernandez, Jouant, Mme Mouriès, MM. Popineau, Simon.

Gravure et médailles. — Navarre.

Gravure. — M. Achener, Mme Armington, MM. Belot, Berriat, Bonfils, Brandel, Carlègle, Chalandre, Daragnès, Mme Faure.

Architecture. — Haubold, Trubert.

Arts décoratifs. — MM. Avenard, Collinet, Garnier, Labouret, Mmes Lafitte-Desirat, Lalique, MM. Subes, Yensen.

A BEAUVAIS

M. Jean Ajalbert, de l'Académie Goncourt, directeur de la manufacture nationale de tapisseries de Beauvais, a organisé, à Beauvais, une importante exposition rétrospective de l'œuvre de Desportes, 1661-1743, peintre du Roi, et peintre de cartons de tapisseries. Le *Bulletin* parlera plus longuement de cette heureuse initiative.

UN MONUMENT A M. CLEMENCEAU

Au printemps de l'année prochaine sera inauguré à Sainte-Hermine, en Vendée, un monument, œuvre du statuaire Sicard, élevé en l'honneur de M. Georges Clemenceau sur l'initiative de ses compatriotes. Le

Le Monument à M. Clemenceau, par M. Ch. Sicard.

monument, dont le *Bulletin* a la bonne fortune de pouvoir publier ces deux images, est taillé dans la pierre dure de Bourgogne. Il présente l'ancien président du Conseil, debout sur un tertre, entouré d'un groupe de soldats et scrutant l'horizon.

AU MUSÉE DU LOUVRE

A la vente des dessins modernes de la collection Beurdeley, la Société des Amis du Louvre a acquis pour le musée deux Th. Rousseau, la *Plaine de Barbizon* et la *Forêt*, une étude de Carpeaux pour le *Pêcheur napolitain* et un fusain de Daubigny, le *Hameau au bord d'un ruisseau*. Ces œuvres, qui comptaient parmi les plus importantes de la vente, enrichiront heureusement la série des dessins modernes du musée, chère à la Société des Amis du Louvre.

LES RÉCOMPENSES DU SALON

Le mois qui vient de s'écouler a mis sur les dents les jurys des salons de printemps. Il ne s'est guère passé de jour que le conseil supérieur des Beaux-Arts, ou le jury des différentes sections n'aient eu à émettre un vote. Il est à observer que ces hautes assemblées ont été fort bien inspirées.

Le prix National a été décerné, à la quasi-unanimité, au statuaire Paul Dardé, auteur du *Faune assis* qui lui valut cette année même la médaille d'argent. Les bourses de voyage sont échues aux artistes dont les noms suivent :

Peinture. — Mlle Grégoire (Société nationale), auteur de deux portraits; M. Lesellier (Artistes Français), auteur d'un *Convoi militaire* et de deux paysages du front; M. Paul-Elie Dubois (Artistes français), auteur d'une grande toile, *Deuil;* et Mlle Cormier (Artistes français), auteur d'un *Portrait de sculpteur* et d'une *Jeune fille au collier.*

Sculpture. — MM. Sartorio (Artistes français) ; Pimienta (Société nationale), et Silvestre (Artistes français).

Architecture. — M Féray (Artistes français).

Gravure, lithographie, gravure en médailles. — M André Rivaud.

Arts décoratifs. — M. Raoul Lachenal.

Quelques jours auparavant avaient été octroyées les diverses médailles. Les médailles d'honneur étaient attribuées : pour la peinture à M. Luc-Olivier Merson, membre de l'Institut; pour la sculpture à M. Alix Marquet, auteur d'un *nu* féminin exposé chez les Artistes français; pour l'architecture à M. Patrice Bonnet; pour la gravure à M. Abel Jamas.

Les autres récompenses ont été décernées comme il suit :

MÉDAILLES D'OR. — *Peinture.* — MM. Lesellier, Taïbo, Bricard, Eschbach, Couturand, Aubry, Barthélemy, Signoret, Marchand, Géo Michel, J.-G. Domergue, Pouzargues, Mme Laforge, M. Morchain, Mlle Camus, M. Callot.

Sculpture. — MM. Lejeune, Paris, Alliot, Piron.

Gravure en médailles et sur pierres fines. — MM. Morlon, Yencesse.

Gravure et lithographie. — MM. Profit, Fouqueray, Duluard, Fritel, Albert-Philibert, Neumont.

Arts appliqués. — M. Lachenal.

MÉDAILLES D'ARGENT. — *Peinture.* — MM. Berthon, Félix, Jean Maxence, Mlle Noyon, MM. Sala, Torlin, Dequène, Rigaud, Vaudon, Alaux, Mlle Cormier, MM. Domergue, Dubois, Hugues, Mme Jouanne-Hugonet, MM. La Montagne-Saint-Hubert, Silbert, Aubert, Roussin, Garry, Mlle Violet-Teagne, M. Allard l'Olivier, Mme Aufray-Genestioux, MM. Bégule, Frampton, Hall, Lambert, Lecomte, Mlle Slom, Mlle Thil, MM. Vigoureux, Borg, de Martenne, Montassier, Mme Anning-Bell, Mme Ball-Demont, MM. Lantier et Weiss.

Sculpture. — MM. Jacopin, Baucour, Broquet, Saladin, Dardé.

Gravure en médailles et sur pierres fines. — M. Herbemont.

Architecture. — MM. Courdimault et Debat.

Gravure et lithographie. — MM. Paulin, Desgranges, Chapon, Rouxel, Brauer, Lobel-Riche, Marie.

Arts décoratifs. — MM. Grange, de Barck, Daurat.

MÉDAILLES DE BRONZE. — *Sculpture.* — M. Silvestre, Mlle Jauzion, MM. Réal del Sarte, Carli, Rivoire, Bruno, Savine, Ottavy, Mourgues, de Villiers, Gurniot, Cassou, Richefeu.

Gravure en médailles et sur pierres fines. — M. Lebarque.

Architecture. — MM. Favier, Feray, Formery, Hardy, Masson, Souzy, Lichtenfelder, Luna de San Pedro.

Gravure et lithographie. — MM. Maillard, Lechaudel, Lorrain, Willaume, Mlle Longuet, MM. Lemoine, Lecire, Rouxel.

Arts appliqués. — M. Rumèbe, Mme Chabert-Dupont, Grittel, Gruber, Mlle Lagneau.

Enfin une série de prix ont été attribués à différents artistes :

Prix James Bertrand. — MM. Barthélemy, Pouzargues, Rousseau-Decelle, Didier Tourné (3.860 francs chacun).

Prix Eugène-Romain Thirion. — M. Paul-Elie Dubois (2.400 francs).

Prix Léonie Dusseuil. — Mlle Coignet (500 francs).

Prix Henner. — MM. Georges Leroux, Gustave Pierre, Pierre Laurens (3.000 francs chacun).

LES ACHATS AU SALON

Voici la liste des œuvres acquises aux Salons par la ville de Paris :

Salon des Artistes Français. — *Peinture : Après le bain*, de M. Boiry; *Vieille Flamande*, M. Dequene; *Jeune mère au Maroc*,

Mlle Desportes; *Chrysis*, M. Devillario; *Il vit!* 1916, M. Dilly; *Bords de rivière*, M. Gosselin ; *Notre-Dame, matin de printemps*, M. Graux; *le Charlatan*, M. Jamois; *la Place de l'Observatoire*, M. Jean Jullien; *1918*, triptyque, M. G. Leroux; *le Pont de la Tournelle*, M. Marcel Magne ; *Soir de printemps en Provence*, M. Montagné; *Marin à La Rochelle*, M. Morchain; *Une pause pendant la promenade*, M. Pierre; *Porteuse de fleurs à Nice*, aquarelle, Mme Gallien Berthon ; *le Moulin abandonné*, aquarelle, Mlle Zabeth.

Sculpture : l'Orphelin et l'aïeule, à exécuter en marbre, de M. Albisetti; *A l'enfance*, M. Alliot; *Avant le bain*, M. d'Ambrosio; *Confidences*, à exécuter en marbre, M. Coutheillas; *le Laocoon*, à exécuter en pierre, M. Dardé; *Paix*, M. Muller; *Deux coupes*, M. Pector; *les Trophées de Salem*, M. Sudre; *Dans un ciel de gloire*, M. Theunissen.

Gravure : le Vieux pont de Kreutznack, eau-forte originale, de M. Dallemagne; *Prisonnier au poteau*, M. J.-J. Dufour; *Portrait du maréchal Foch*, vingt épreuves, M. Fouquet Dorval; *la Rue Damiette à Rouen*, M. Pinet.

Société nationale des Beaux-Arts. — Peinture : Intérieur, de M. Geobelouet; *l'Inondation*, M. Raffaëlli.

Sculpture : la Joueuse à la raquette, M. Carabin; *Coq*, Mme Camille de Sainte-Croix.

LES CONSERVATEURS DES MUSÉES

Une « Association des Conservateurs des Collections publiques de France » est en voie de formation.

Musea publie, en son numéro 12, un projet de statuts au sujet duquel on est invité à adresser toutes observations à M. F. Guey, ancien élève de l'Ecole du Louvre, conservateur du musée de Quimper.

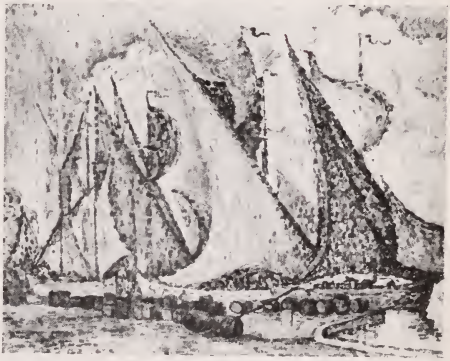
Pourraient faire partie de l'Association les directeurs, conservateurs, directeurs-adjoints, conservateurs-adjoints, attachés, membres de commissions, chargés de l'administration des collections publiques de France (d'ordre archéologique, artistique ou scientifique), que ces collections appartiennent à l'Etat, aux départements, aux communes ou à quelque collectivité que ce fût.

La réunion constitutive aura lieu au Louvre, salle de l'Ecole du Louvre, le 10 juillet, à 2 h. 1/2.

Les Expositions. — Galerie Manzi-Joyant. jusqu'au 4 juillet, deuxième exposition de « la Jeune Peinture française ». *Aînés* : Cézanne, Renoir. *Invités :* Bonnard, Maurice Denis, Flandrin, Charles Guérin, Pierre Laprade, Henri Manguin, Albert Marquet, Henri-Matisse, Félix Vallotton, Jacqueline Marval, Georges Rouault, Sérusier, Paul Signac. *Sociétaires :* Asselin, Charles Bischoff, Jacques Blot, Bissière, Braque, J.-L. Boussingault, Charles Camoin, Charmy, Charlot, E. Corneau, André Derain, Charles Dufresne, Dufy, René Durey, Favory, Fournier, Friesz, Marcel-Gaillard, Galanis, Gernez, Pierre Girieud, J.-E. Laboureur, Charles Lacoste, André Lhote, Lotiron, A. Mare, Mainssieux, Jean Marchand, L.-A. Moreau, Gaspard Maillol, Ottmann, Dunoyer de Segonzac, Louis Suë, Simon Lévy, Tobeen, Utrillo, Utter, Henry de Waroquier, Vlaminck. *Livres :* François Bernouard. *Sculptures :* J. Bernard, Despiau, Aristide Maillol, Bourdelle, Popineau, Poupelet. *Rétrospectives :* Doucet, Modigliani.

Henri-Matisse. — Jeune Marin.

Exposition d'impressionnistes français, Salon d'art Ferd. Wyss, à Berne, jusqu'au 16 juillet.



Signac, — Saint-Tropez. bateaux à quai.

CLICHÉS BERNHEIM-JEUNE

...et ailleurs

POUR LA RENAISSANCE DE L'ART CHRÉTIEN

Chez nous les Salons de la Société nationale des Beaux-Arts et des Artistes français viennent de faire deux modestes tentatives en l'honneur de l'art chrétien. Mais ce ne sont là que de moindres gestes au regard de ce qui s'organise en Italie. Que MM. Maurice Denis, Georges Desvallières et leurs amis veuillent bien en juger, par ces quelques détails.

Les « Amis de l'Art chrétien » en Italie viennent de se proposer un vaste programme. Les principes, et même les moyens d'exécution, en ont été fixés, en une assemblée générale tenue à Milan, sous la présidence de Monseigneur Celso Costantini. Le prélat a annoncé la prochaine constitution, au Vatican, d'une commission supérieure de l'art chrétien. Il a été ensuite parlé de la fondation d'une « Ecole d'artistes chrétiens » où de jeunes disciples, comme au moyen âge et à la Renaissance, mèneront de front l'étude de l'art et celle de la liturgie. Pour commencer, cette école sera double, à Rome et à Milan. Dans cette dernière ville, son siège sera installé en une dépendance de l'Université catholique.

Sans plus attendre, on organisera, à très bref délai, une grande exposition d'art appliqué aux objets du culte, tendant à combattre le hideux industrialisme qui empoisonne l'Eglise. Pour cette manifestation, le ministère de l'Instruction publique a déjà accordé les salles du Palazzo Reale de Venise.

Mieux encore : On va insuffler une vie beaucoup plus active à la revue « *Arte cristiana* », qui a huit ans d'existence, et qui, maintenant, va se donner pour objet d'instruire le clergé et les fidèles, de tous leurs devoirs envers l'art lorsqu'il sert et exprime dignement l'idéal religieux. La revue, à l'avenir, fournira aux artistes des notions d'hagiographie, d'histoire ecclésiastique, les conduira même jusqu'aux frontières de l'exégèse, leur fournira, en somme, le maximum de moyens pour traiter avec compétence les sujets religieux. *Arte cristiana* se propose, comme besogne annexe, l'édition des images de piété, des diplômes de première communion, où seront reproduites des merveilles de l'art pieux, pour faire pièce aux abominables fabricants qui inondent les missels de leurs coupables produits. Déjà, à cette intention, on a fait choix d'un certain nombre de tableaux de Frate Angelico. Devant le

comité de sélection ont trouvé grâce, aussi, le *Christ* de Gallizi, le tryptique de Biagio Biagietti, qui est à la cathédrale de Trévise, l'*Eucharistie* de Carlo Donati.

« Nous réhabiliterons l'art religieux, a dit Mgr Costantini. Nous ramènerons les artistes à l'inspiration chrétienne. L'an prochain, nous les convierons à un congrès à Milan. Cette manifestation est déjà en voie de préparation par les soins du cardinal Gasquet et du majordome des Sacrés Palais Apostoliques. Nous recommencerons, dans de meilleures conditions, ce qui a été tenté en notre pays, il y a cent ans, par le groupe des Nazareni. Mais nous ne tomberons pas dans leur erreur, qui fut d'être exagérément classiques, raphaélesques. Nous autres, nous affirmons le principe de toutes les libertés, de toutes les techniques, de toutes les écoles, les plus en-avant, les plus modernes. »

Verrons-nous le cubisme chrétien ou le dadaïsme évangélique? *Qui lo sa?* Quoi qu'il en soit, il se fonde déjà des groupes *à part*. Douze « artistes chrétiens », rassemblés, à Rome, par le peintre Margotti, viennent de lancer leur manifeste. Attendons-les à l'œuvre.

UN MUSÉE GARIBALDIEN

Il y aura, en France, un musée Jeanne d'Arc, et l'Italie organise un musée Garibaldi. La pièce capitale en sera le portrait de Garibaldi, par Dominico Morelli, et exécuté en 1860. D'autres effigies du « Eroe » entoureront cette œuvre maîtresse, et seront signées Malinski (1845), Gerolamo Induno, Saverio Altamura (1860), sans préjudice des deux bustes que fit, d'après nature, Ercole Rosa. La scène fameuse, à Marsala, sera représentée par un tableau peint, à l'époque, et *de visu* par un peintre local et anonyme. Il va de soi qu'autour de ces documents artistiques seront groupés, des manuscrits, autographes, costumes, objets afférant à l'histoire de l'épopée garibaldienne. Le musée sera constitué à Milan.

FUTURISMES D'ANTAN

Les Italiens se sont découvert un architecte futuriste, contemporain du Bernin qui professait pour cet excentrique, — nommé Borromini, — une haine toute particulière. Le médiocre et ennuyeux cavalier Bernin vomissait l'architecture de Borromini comme feu Bernier (de l'Opéra-Comique) détestait celle de notre Hector Guimard. L'audacieux rival lui rendait son mépris, d'ailleurs.

Borromini vivait dans une fièvre de renouveau et d'originalité, ne parlait de rien moins que d'anéantir tout le passé, tel Marinetti de nos jours, de briser toutes les règles, et de « substituer la nature aux formes classiques ». Il peuplait ses chapiteaux de têtes d'enfants, d'anges ailés, de bouquets de fleurs, d'étoiles en constellations. L'un des plus curieux produits de cette imagination révoltée est, à coup sûr, le campanile de San Andrea delle Fratte, corolle gigantesque surmontée d'une couronne royale. Aujourd'hui, on proclame grand génie ce Borromini quelque peu oublié, ce père des futuristes, qui, après avoir rêvé l'effondrement du classicisme, affecté de son insuccès, un soir de sombre mélancolie, se suicida.

A VENISE

Il y a à peine quarante jours que l'Exposition internationale de beaux-arts de la ville de Venise a ouvert ses portes au public et les œuvres qui y ont été vendues sont déjà très nombreuses, car elles ont rapporté la somme de 611.000 lires. Ce chiffre dépasse même la somme totale de vente pendant les sept mois de la *Biennale vénitienne* de 1914, qui, entre toutes, avait obtenu jusqu'à présent le plus grand succès matériel.

Des artistes français, c'est M. Paul Signac qui a su conquérir du premier coup la faveur du public : ses dix-sept œuvres ont été vendues toutes pendant les premiers trois jours.

UNE COMMODE DE RIESENER

Marquetée de tulipier et d'autres bois rares, portant la signature de J.-H. Riesener, elle a été achetée, à Londres, 107.500 francs, par MM. Duveen. Même pour une pièce authentique, c'est un prix...

L'AGENCE TROP ZÉLÉE

Naguère encore, on exposait, dans une galerie londonienne, une lithographie fort rare de Jean-François Millet, sous le titre *The Potato Gatherers*, les ramasseurs de pommes de terre. Une agence, dont la fonction est de découper dans les journaux tout ce qui est imprimé touchant les hommes illustres et leurs œuvres, envoya à la galerie, une lettre d'offre de service à « *Miss* Jean-François Millet » (!) Mais.. Miss Millet, qui, sans doute, sait maintenant le prix et la vanité de la gloire, ne répondit pas.

Cézanne. — La Paysanne.

Vuillard. — La femme à table.

UNE EXPOSITION FRANÇAISE A LONDRES

Elle a lieu chez William Marchand (galerie Goupil).

Les noms que voici disent assez son importance :

Paul Cézanne (*la Paysanne*), Henri de Toulouse-Lautrec (*la Leçon de piano*), Pierre Bonnard (*Intérieur*), Edouard Vuillard (*la Femme à table*), Henri-Matisse (*Nature morte*), Pablo Picasso (*la Rue Lepic*) et maintes œuvres, sévèrement choisies, d'Auguste Renoir, Claude Monet, Camille Pissarro, Edgar Degas, Albert Lebourg, Jean-Louis Forain, Armand Guillaumin, Henri-Edmond Cross, Paul Signac, Félix Vallotton, Maurice Denis, Pierre Laprade, Albert Marquet, Raoul Dufy, André Derain.

Bonnard. — Intérieur.

LES ARTISTES BRITANNIQUES ET LA GUERRE

On n'a peut-être pas assez dit, en France, quel fut le rôle des artistes britanniques pendant la guerre. Connaît-on l'histoire de l'Artist's Corps? Peu de jours après l'arrivée des premières troupes sur le continent, en octobre 1914, cinquante officiers et soldats artistes furent groupés, premier noyau d'un effectif qui grossit, et que distinguait une étoile brodée sur le col de l'uniforme. Spécialement entraînés, tous furent bientôt pourvus de grades et l'on commença à parler du « Artist's Rifles Officers' Training Corps ». En 1915, chaque régiment britannique comptait dans ses cadres plusieurs « officiers artistes ». A la fin de la guerre, l'art n'avait pas fourni moins de 10.000 officiers à l'armée de nos alliés. 2.000 avaient été tués et 3.000 blessés. En outre, un bon nombre de membres de la Royal Academy, qui n'étaient plus en âge de combattre, travaillaient, au voisinage du front, qui peignant, qui aquarellant les spectacles de la guerre. L'un d'eux, M. Salomon, dirigea, à partir de 1916, les services du camouflage. De ses mains, il prit un patriotique plaisir à barioler un nombre incalculable de tanks.

LE PINCEAU DES MORTS

Il y a, en Angleterre, un art spirite. Nous n'avons pas cela en France. Chez nos amis, la question est prise très au sérieux, et de plus en plus. Nous pouvons donc, nous devons donc en parler un peu. Voici le cas de M. Harry Fletcher, de Bradford. Il a dix-neuf ans, est médium, et ne sait pas dessiner. Mais quand l'Esprit l'inspire, il décore des flancs de vases « et son dessin atteste alors un talent considérable avec une grande originalité » (Journal *Light*, 22 mai). Dans des messages dictés, divers artistes défunts déclarent guider la main de M. Fletcher. Cet individu étrange a demandé à l'un de ses « guides » le moyen de *fixer* ses dessins. Aussitôt, à la table tournante, un esprit lui a dicté un procédé, et les chimistes spécialistes ont estimé ce procédé aussi efficace que nouveau.

A la Chester Gallery, tout le monde est allé voir les quatorze dessins spirites de Mlle Sandon, qui, dans son état ordinaire, ne sait même pas tenir un crayon, et qui, en trance, dessine et peint des œuvres symboliques dont le caractère artistique est certain. Sir Arthur Conan Doyle était au vernissage. Il s'est déclaré convaincu que c'était bien là de l'art d'outre-tombe. Mlle Sandon a travaillé sous les yeux de

lusieurs peintres, et non des moindres, qui sont restés stupéfaits de sa irtuosité... intermittente.

REABURN FÉLICITE REABURN

On vient de vendre à Londres, — chez Christie, — le portrait de Eliza Maria, Lady Gordon-Cumming, exécuté par Reaburn en 1817. Ce tableau a une rare bonne fortune De collection en collection, depuis ent trois ans, il a toujours été accompagné d'une lettre du fameux ortraitiste qui le signa, lettre où il est dit : « C'est le plus gracieux, e plus charmant visage de femme que j'aie eu l'occasion de peindre. »

L'ART FRANÇAIS A BUENOS-AIRES

La galerie Georges Bernheim, de Paris, organisa récemment une xposition de quelques artistes français au Salon Witcomb, de Buenos-Aires.

Il y avait là Joseph Bail, Caro-Delvaille, Corot, Forain, Harpignies, Gaston Latouche, Lhermitte, Albert Maignan, Raffaëlli, Rochegrosse.

On goûta les décorations de Gustave Jaulmes et des fleurs furent déposées devant l'une des œuvres de Roll.

— Le legs Furt introduit au musée de Buenos-Aires 93 œuvres françaises, hollandaises, belges, anglaises, suédoises, italiennes, suisses, et deux espagnoles, dont un petit Fortuny, assez médiocre. Constable règne sur le lot anglais. Bouguereau et Benjamin Constant ouvrent notre liste par ordre alphabétique et Horace Vernet la ferme. Elle comporte les noms de Cottet, Courbet, Delacroix, Daubigny, Harpignies, Fantin-Latour, Ménard, Millet, Théodore Rousseau, Jacque.

A L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS DE BERLIN

Le peintre Max Liebermann a été élu président de l'Académie des Arts de Berlin.

PASCAL FORTHUNY.

Paroles

UN INSATIABLE

Il est d'usage que les candidats aux récompenses que l'Etat, magnifique, décerne aux artistes, déposent leur demande à la Direction des Beaux-Arts.

Un tout jeune homme s'y présenta dès qu'il fut possible.

— Je viens me faire inscrire pour un « encouragement », déclara-t-il au préposé, qui posa les questions obligatoires. Puis :

— N'y a-t-il pas d'autres prix? fit l'adolescent.

— Il y a la bourse de voyage.

— Inscrivez-moi pour la bourse de voyage. Est-ce là tout?

— Il y a le Prix National, déclara, un peu surpris, l'honorable fonctionnaire.

— Inscrivez-moi pour le Prix National... Reste-t-il quelque chose?

Alors, tout doucement, considérant l'âge de son ambitieux interlocuteur :

— Il y a l'Institut...

Ce beau primitif, qui serait un Jehan Bellegambe, vient d'être acquis, pour 75,000 francs, par le Musée de Bruxelles, de Madame la Marquise d'Aoust.
Le chef-d'œuvre était de ceux qui, enlevés par les allemands dans le Nord de la France, avait été abandonné par eux à Bruxelles.

Le Gerant : DESPORTES

Moderne Imprimerie, LOTH, Dr, 37, rue Gandon, Paris.

ULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

e Année. N° 16. 15 Juillet 1920

Rédacteurs : MM. Félix Fénéon, Guillaume Janneau, Pascal Forthuny
Chef de l'Illustration : M. André Marty.

SOMMAIRE

affiche.
art de l'affiche.
Petit Palais.
s disparus.
endhal et les modernes.
Prix de Paris.
Les grands Collectionneurs.
Félix Vallotton et l'Institut Carnegie.
Henri-Matisse et la triennale d'Anvers.
Ici...
...et ailleurs.
Propos de table.

L'affiche

S'il y avait une justice immanente, l'Emprunt national eût été ésastreux : elle eût puni l'indignité des affiches qui l'annoncèrent de ar la ville. On se rappelle avec chagrin cette indigente et puérile nagerie, ces vignettes de *keepsake*, ces tableaux « de genre » collés ur les murailles et qui lassaient la vue sans savoir la tyranniser. Une xposition récente, puis un concours, ravivent l'attention que mérite ependant un art dont cette expérience paraissait marquer le déclin. a vieille méthode française, il est vrai, s'était appliquée là. Où il llait un calculateur... c'est-à-dire un décorateur, ce furent des peintres de chevalet » qu'on choisit.

*

L'art de l'affiche n'est point, en effet, ce qu'imaginent ces derniers. Une affiche n'est pas un tableau, si, souvent, par malheur, certains bleaux ne sont que de mauvaises affiches. Des lois fort différentes ouvernent leur technique. Celles qui régissent l'affiche sont nettes, ais rigoureuses.

L'affiche est un appel, et non pas un raisonnement; un cri, non une issertation; un résumé lumineux, non point une description. Elle a es moyens d'action qui lui sont particuliers. Obscure, ou compliquée, le perd toute signification décorative, et en même temps toute saveur. our s'imposer au souvenir du passant, pour violer sa distraction ou orcer son indifférence, il lui faut agir, non de ruse, mais d'autorité. 'affiche est un coup de poing. Il lui faut toutefois porter juste.

Ses moyens sont multiples. Tantôt l'affiche utilise le rébus. Elle

pose une interrogation sans y répondre : moyen dangereux. Nous n'avons plus le loisir de résoudre des énigmes. A qui les lui propose, Gavroche répond qu'il n'en a cure — en termes plus vigoureux. Ou bien elle intime un ordre : nombre d'affiches anglaises réclamant la conscription volontaire avaient, au cours des années tragiques, ce caractère direct : le doigt tendu d'un homme vous arrêtait dans votre course.

Elle résume aussi, par une allégorie, le thème qui lui est offert. Telles sont les affiches, particulièrement heureuses, de M. Cappiello pour certains produits pharmaceutiques, ou celle, toute récente, de M. Jean d'Ylen, pour notre confrère *l'Eclair*. Ici point de complication : le passant n'a pas à scruter les intentions du décorateur. L'ar ésotérique n'est pas de mise ici. Un être humain précipité du ciel ave la foudre écrit un journal : c'est *l'Eclair*. L'emblème est simple. I est juste. Un gnôme aux irréelles jambes vertes, pressant de vaste poumons fauves pour expirer du feu : c'est l'emblème de la chaleu caractérisé par la décomposition de la flamme. M. Cappiello fit là un des meilleures et des plus claires affiches que l'on sache.

La clarté, la lisibilité sont, en effet, les qualités nécessaires d'un affiche. Sans doute, on sait un motif plus commode : la grisette plu ou moins dévêtue, tenant en main le produit qu'on entend vante Signée de noms valables, l'œuvre est souvent une décoration charmant et spirituelle. Est-ce bien une affiche?

*

L'affiche est un art moderne. Elle n'apparaît point — du moin l'affiche artistique — avant le milieu du siècle dernier. Sans doute l difficultés techniques retardèrent l'éclosion de cet art mural. Ava la diffusion de la lithographie en couleurs et des procédés mécanique l'imprimerie ne pouvait guère établir la formule de l'affiche modern

Mais l'état des mœurs, surtout, s'y opposait. L'on eût tenu po une impertinence, voici quelque cinquante ans, l'appel à l'attentic publique que constitue une affiche. Quelle fut la première? Quel e l'audacieux qui, devancier des temps futurs, osa demander à l'art c célébrer une denrée? Quel fut l'artiste qui signa? Une expositic rétrospective nous fournirait de précieux détails. C'est l'art, aujourd'hu qui nous enseigne l'histoire.

Car nous ne sommes plus au temps aimable des mémorialiste La liberté de la presse a aboli les Pierre de l'Etoile et les Sévigné, l

Saint-Simon et les Grimm, les d'Argenson et les Mercier, ceux qui savaient puiser dans les faits du jour de curieux enseignements — souvent d'utiles enseignements. Plaignons nos petits-neveux. C'est en colligeant les collections des journaux — si le papier n'en est pas réduit en poudre — qu'ils étudieront notre temps. Mais ils ne nous connaîtront jamais si mal que nous-mêmes ne faisons.

GUILLAUME JANNEAU.

Maurice Denis. — L'affiche de "La Légende de Saint-Christophe".

L'art de l'affiche

UNE ENQUÊTE

...Mais qu'en pensent les artistes? Offrant la plume aux maîtres du Crayon, le Bulletin *se félicite d'avoir provoqué d'intéressantes ou de plaisantes réponses.*

M. Maurice Denis nous a fait l'honneur de nous exprimer son opinion. Le décorateur du théâtre des Champs-Elysées, du Petit-Palais, de l'église de Gagny, était hautement qualifié pour intervenir dans un débat qui porte sur un système décoratif.

Excusez-moi : je n'ai fait que trois ou quatre affiches, l'une dans ma jeunesse pour la *Dépêche de Toulouse;* et dans ces derniers temps, une pour la *Revue des Jeunes*, gravée par Beltrand, une pour l'Académie Ranson, une autre pour la *Légende de saint Christophe;* j'oubliais celle pour le dernier emprunt qui n'a pas eu les honneurs de l'affichage. C'est bien peu d'expériences pour m'autoriser à donner mon avis... Cependant je crois utile de dire qu'il faut avant tout qu'une affiche soit lisible, et qu'au premier coup d'œil son langage soit clair. L'important est de trouver une silhouette expressive, un symbole, — oui un symbole qui, par le seul pouvoir de ses formes et de ses couleurs, s'impose à l'attention des foules et tyrannise le passant.

Il est certes plus aisé de recourir à la bizarrerie, au rébus, qui est

l'allégorie de la rue, ou de se contenter d'une belle tache décorative. Mais l'affiche est un drapeau, un emblème, un signe. *In hoc signo vinces.* Cette formule qui a servi le triomphe du christianisme doit nous rappeler que l'art est un langage, et que les formes sont les signes des idées : vérité primordiale, familière à toutes les grandes époques d'art collectif, propre à orienter du moins l'affiche hors du domaine cher aux esthéticiens de la finalité sans fin.

MAURICE DENIS.

Spécialiste de la décoration murale extérieure, et maître en cet art ingénieux, M. Léonetto Cappiello veut bien nous adresser l'utile consultation qui suit :

La valeur et l'efficacité d'une affiche réside à mon avis entièrement dans la forme de l'arabesque. C'est l'arabesque qui attire, qui retient, qui subsiste. Contrairement à ce que l'on croit, souvent la couleur est bien secondaire.

Répondant à un besoin des mœurs de notre temps, l'affiche peut et doit créer une esthétique décorative nouvelle qui sera parfaitement en harmonie avec l'époque que nous vivons.

Voilà son intérêt artistique et historique.

L. CAPPIELLO.

M. Kees van Dongen ne cherche point tant de complications. Nous lui savons gré d'avoir bien voulu résumer en ce mot instructif sa conception de l'art de l'affiche :

Cher Monsieur
l'Affiche – on la fait comme on peut. En voici un spécimen.
Cordialement à vous
Van Dongen.

Au Petit Palais

Le musée municipal de Paris, le Petit-Palais, vient d'ouvrir ses portes. Voici deux mois, le *Bulletin* avait esquissé, trop sommairement sans doute, l'intéressant projet d'un aménagement nouveau qu'avait conçu M. Henry Lapauze, son directeur. Retardés par les multiples incidents de la vie économique actuelle, les travaux n'ont pu se terminer que ces jours derniers.

Carpeaux. — Maquette de l'Ugolin.

En un accord qu'aucun nuage n'a troublé, M. Autrand, préfet de la Seine, et M. Deville, président du Conseil municipal, et M. F. d'Andigné, rapporteur du budget des Beaux-Arts de la Ville, et M. Falcou, directeur des Beaux-Arts de la Ville, et les membres de la quatrième commission, ont, jour à jour, suivi les progrès des travaux. Il est beau et rare de voir une telle unité de vues et une telle unanimité entre une assemblée délibérante et les hauts fonctionnaires responsables. M. Henry Lapauze ne tarit pas d'éloges à l'endroit des collaborations bénévoles qu'il a reçues d'elle. « Si j'ai pu faire ici quelque chose déclare-t-il à ses amis, c'est grâce aux autorités municipales. Si Paris possède aujourd'hui un musée digne de lui, c'est à celles-ci qu'il doit en savoir gré. »

*

Le vaste vaisseau circulaire du premier étage qui abritait la peinture est entièrement transformé. Une série de hautes cloisons divise la galerie en salons de dimensions variées, sans toutefois réduire la lumière qui tombe du vitrage supérieur. Une frise au dessin tranquille, de MM. Rapin et Faugeron, domine les parois dont les cimaises sont d'acajou plein. Un plancher délicat complète l'aménagement matériel de la galerie.

Dans ces salons ont pris place, selon leurs affinités, les richesses du

Carpeaux. — Figure décorative.

musée. M. Henry Lapauze a appliqué ici un programme fort intéressant : ce n'est pas un musée historique, ou chronologique, ou documentaire, qu'il a voulu constituer. C'est un cabinet qu'il a voulu montrer. Les collections municipales s'accroissent, il est vrai, par des achats : mais surtout par des donations. Elles forment une sorte de galerie d'amateur. C'est à mettre en valeur les éléments précieux qui la composent que s'est attaché M. Henry Lapauze.

⁂

Et c'est une révélation qu'il nous a ménagée. D'une part le fonds ancien, avec ses prestigieux Courbet, les *Demoiselles de la Seine*, le *Proudhon et sa famille*, les *portraits*, chefs-d'œuvre auxquels vient de s'adjoindre un vaste morceau peu connu, l'*Incendie;* avec ses Ziem, série unique à laquelle M. Henry Lapauze garde la reconnaissance d'avoir déclanché les donations qui suivirent; avec ses Henner, avec ses Harpignies; d'autre part de nouvelles et prodigieuses richesses font du Petit-Palais l'asile authentique de l'art moderne.

Un don généreux de sir Joseph Duveen vient d'y introduire en effet l'art contemporain sous ses formes les plus neuves et les plus récentes : il faut énumérer les pièces de cette admirable donation, dont nous sommes heureux de reproduire ici quelques-unes : voici, de Maurice Denis, des *Baigneuses;* d'Auguste Lepère, un paysage marin; de Mlle Dufau, la *Source;* de M. de Castro, *la Vallée de Thuit aux Andelys;* de Karbowski les *œillets;* de A. Legros, un *portrait de femme;* de Maurice Lobre, un

Paul Gauguin
Le vieillard au bâton.

Parc de Versailles; de Mme Mela Muter, des *Soudanais;* de Th. Ribot, la *Fillette en gris;* de K.-X. Roussel, un *paysage;* de Pissarro, le *Clocher du village;* de Renoir, des *Fruits;* de Gauguin, le *Vieillard au bâton;* de J.-F. Millet, *un portrait d'homme;* de Flandrin, un étude pour la décoration de Saint-Germain-des-Prés; d'Ingres, une lithographie originale : l'*Odalisque;* de Laprade, un *paysage d'Italie;* de James Tissot, un pastel : *Liseuse;* de Carpeaux, quatre plâtres et bronzes originaux.

C. Pissarro. -- Le clocher du village'

✲

Mais M. Henry Lapauze est un entraîneur d'hommes, un *animateur* de générosités. Pour son musée, il a reçu de M. Jacques Zoubaloff une série d'œuvres considérable. C'est une suite d'Odilon Redon : une peinture, vingt et un pastels, dessins et aquarelles, les vingt-trois lithographies de la *Tentation de saint Antoine.* Ce sont dix-huit Granet; quatre-vingt-deux Harpignies, dont neuf peintures; vingt aquarelles de Jongkind; vingt-quatre dessins lavés de Rodin; douze lavis de Constantin Guys; dix-huit œuvres de Cros; une série d'études de Barye comprenant trente-six dessins lavés.

A. Lepère. — Paysage.

M. Jacques Zoubaloff a enrichi avec autant de munificence les collections de sculpture et d'objets d'art : quinze bronzes, deux cires, douze plâtres de Barye ; quatorze plâtres, deux terres cuites, huit objets d'art en métal précieux, un marbre de Desbois; trente-quatre

K.-X. Roussel. — Paysage.

orfévreries du génial Husson; trois plâtres et onze terres cuites d'Aristide Maillol; huit céramiques de Cros; un marbre, mélancolique figure féminine traitée en taille directe par Bourdelle, attesteront la générosité du donateur.

Ce ne sont pas les seuls dons qu'ait reçus le Petit-Palais. Un portrait d'*André Rivoire*, par Toulouse-Lautrec, don de M. Théodore Duret; les portraits de *Mme et de M. Caillard*, toiles de Victor Mottez, donnés par Mlle Dawis Gadiffet-Caillard; trois Carolus-Duran donnés par Mlle de Lancey; deux portraits de *Mlle Bashkirtseff* par elle-même, offerts par Mme Bashkirtseff; le portrait d'*Elisée Reclus*, dessin de Théo van Rysselberghe, donné par Mme Dumesnil; un *portrait d'homme*, par Mary Cassatt, don de Mme Justin Mayer; les portraits des deux *Coquelin*, l'un de Friant, l'autre de Giron, dons de M. Gustave Coquelin; le portrait du peintre Zamacoïs, par Henri Pille, don du poète Miguel Zamacoïs; quatorze œuvres de Jules Breton, données par Mme Virginie Demont-Breton; un grès reproduisant la tête du *Balzac* de Rodin, don de M. Jeanneney; enfin un dessin de Watteau donné par M. Philippon, complètent les diverses collections.

Maurice Denis. — Baigneuses.

*

Présentées avec un art ingénieux, les unes, — telles les Carrière — dans une petite salle bien faite pour le caractère intime et recueilli de l'œuvre; les autres dans leur gloire, — telles les Courbet — les séries n'ont pas été disposées seulement

selon leurs dimensions et leur tonalité. Elles constituent des groupements sympathiques. Ainsi s'exerce la critique, ne se limitant pas à juger l'authenticité et la beauté d'une œuvre, mais aussi son importance historique et son rang dans la grande famille.

G. J.

Pour nos peintres d'art religieux

On sait que le statuaire Epstein a fait récemment scandale, à Londres, avec une statue en pied du Christ où toute la tradition iconographique était bouleversée : son Jésus avait tout à fait l'air, rasé et demi-nu, d'un fakir. Epstein a répondu que l'image conventionnelle du Christ était une invention du XVIIIe siècle : il se trompait : Rubens, le Vinci et Raphaël figuraient déjà le Nazaréen selon « l'image conventionnelle ». Et elle était fixée bien avant eux. Nos peintres religieux, — au cas de besoin — seront peut-être contents de savoir ce qu'à l'empereur Théophile écrivait Jean de Damas, mort en 760. « Le Christ était de haute et imposante taille, ses sourcils se rejoignaient sur le nez; il avait les cheveux bouclés, la barbe noire. Les cheveux étaient blonds comme le blé, pareils à ceux de sa mère. » Lentulus, qui vivait près de Pilate, est plus précis encore : « Jésus était de puissante stature, tout gracieux, ayant une contenance vénérable; il imposait l'affection ou la crainte à ceux qui le regardaient. Ses cheveux enroulés étaient souples comme des vagues; ils tombaient sur ses épaules, une raie était tracée sur le milieu de la tête. Quant à la barbe, elle était rouge de la même couleur que les boucles. Cette barbe était courte et fourchue; les yeux brillaient d'une lumière changeante. » Faut-il citer Nicephore Callistus (1330) : « Il était haut de sept empans (1). Son corps était superbe. Ses cheveux étaient blond clair, nullement crépus, et frisés à l'extrémité : ses sourcils étaient noirs, un peu arqués et sans brisure. La barbe, peu abondante, tirait sur le roux : il avait le dos un peu courbé, en sorte qu'il ne se tenait jamais complètement droit. Il restait toujours grave et calme. » M. Epstein a produit un type tout différent. Mais MM. Maurice Denis et Georges Desvallières ne regrettent sans doute pas d'avoir lu d'un peu plus près, Callistus, Lentulus et Jean de Damas.

P. F.

(1) Callistus doit faire erreur, car sept empans cela ne fait guère qu'un mètre cinquante-sept centimètres et demi. C'est peu pour un bel homme.

Les disparus

M. ÉMILE BOURGEOIS

Par un écho de la *Renaissance*, qui devance même l'événement, le Tout Paris artistique apprend la retraite de l'éminent administrateur de la manufacture nationale de porcelaine de Sèvres, M. Emile Bourgeois. Le savant historien quitte la vieille maison à la veille de sa transformation. Craint-il, devenant « capitaine » d'un établissement transformé, pourvu de l'autonomie financière et de la personnalité civile, de n'avoir pas l'expérience des conditions pratiques où se meut l'industrie?

Il résigne le gouvernement de la manufacture à son administrateur adjoint, M. Lechevallier-Chevignard. Tous deux avaient collaboré à l'établissement du programme d'industrialisation — qu'on daigne excuser la barbarie du terme — qui triomphe devant le Parlement, à la grande inquiétude de certains. Ce n'est donc pas une divergence de vues qui provoque la retraite de M. Emile Bourgeois.

*

C'est, selon toute apparence, le désir qu'a celui-ci de recouvrer quelque liberté. Historien diplomatique apprécié, professeur en Sorbonne, professeur à l'Ecole des Sciences politiques, membre de l'Institut, M. Emile Bourgeois, qu'une incursion dans le domaine de la critique d'art avait désigné pour occuper le poste éminent auquel il renonce, a de vastes travaux sur le métier. Il voudrait les achever. Il veut donner à son *Manuel d'Histoire diplomatique*, une suite particulièrement délicate : car l'histoire des négociations qui, de 1830 à 1870 précédèrent la guerre un peu oubliée aujourd'hui est semée d'embûches.

*

La direction d'immenses ateliers dont on veut transformer les méthodes de travail exige aujourd'hui un labeur exclusif. Leur gestion n'admet point de partage. Aussi, tout simplement, M. Emile Bourgeois s'en va.

Il estima nécessaire à la prospérité de sa maison l'établissement d'un nouveau régime. A force de réclamations, il obtint du Gouvernement et du Parlement l'approbation de ses idées. Puis, jugeant son fidèle collaborateur mieux fait pour appliquer la réforme conçue en commun, il lui en confie la charge : noble exemple de désintéressement.

Stendhal et les modernes

Cet homme qui a tant aimé les arts et plus encore l'amour a été fêté par nos plus notoires contemporains, au jardin du Luxembourg, où l'on inaugurait son médaillon modelé par David d'Angers et repris par Rodin.

M. Paul Bourget, M. Maurice Barrès étaient là, et il n'y a rien à reprendre au discours prononcé par M. Bourget qui, il y a trente ans déjà, publiait dans les *Essais de psychologie contemporaine* des pages sur Stendhal qu'adolescents nous lisions avec avidité.

Et pourtant le passionné et ironique H. Beyle, si son ombre flottait autour du monument, a dû sourire en entendant les éloges intelligents des plus éminents de nos traditionnalistes. Certes, il nous est aisé de consentir à ce qu'a dit M. Paul Bourget, mais il sied peut-être de poser une question.

Stendhal dansant.
(Croquis d'A. de Musset.)

Cette nouveauté effrayante, cette horreur du mensonge que Stendhal apportait dans la littérature de 1810 à 1840, les hommes de valeur qui tenaient alors la place qu'occupe si dignement M. Paul Bourget n'y ont pas été sensibles. On a vendu dix-sept exemplaires de *l'Amour* en dix ans. Et l'on se demande si ceux qui parlent avec éloquence et justesse de Stendhal aujourd'hui seraient prêts à sentir et à louer un homme qui, dans la littérature ou l'art contemporain, arriverait avec quelque chose de neuf, de hardi, en dehors des conventions, quelque chose de passionné et de vrai.

Et voilà, en vérité, le seul point qui nous intéresse.

CLAUDE ANET.

Le "Prix de Paris"

La note où le dernier Bulletin *exposait le projet, d'initiative parlementaire, d'instituer un « Prix de Paris » a recueilli l'approbation de certains artistes étrangers. Nous ne saurions mieux faire que de rendre publiques les lettres qu'ils nous adressent. Voici celle que nous recevons de M. Cameron Burnside, le peintre américain, membre de la Société Nationale des Beaux-Arts, auteur d'un émouvant* Hommage de l'Amérique à la France *dont la Société de la Croix-Rouge américaine a fait don au Luxembourg.*

27 juin 1920.

L'idée me paraît particulièrement bonne. A Paris, où il y a une telle activité intellectuelle, il est parfois assez difficile, pour un jeune étranger, à moins d'être doué d'un caractère très fort, de garder, pour ainsi dire, son équilibre, entouré, dans un pays qui lui est étranger, de tellement de différents points de vue. La maison fournirait un centre directif qui serait pour lui un frein en même temps qu'un stimulant où il prendrait immédiatement contact avec la vraie culture française, et se formerait une appréciation à peu près juste de la vie artistique parisienne.

CAMERON BURNSIDE.

D'un artiste polonais, M. Wladimir de Terlikowski, dont le ruban rouge vient de signaler le talent, cette courte lettre, enthousiaste comme son auteur :

Comme artiste et comme Polonais, j'applaudis de tout mon cœur au projet d'une maison pour les artistes étrangers. L'avantage sera surtout pour eux; une fois de plus nous pourrons admirer votre génie national et la belle âme française.

WLADIMIR DE TERLIKOWSKI.

Anglais, M. Rupert C. Bunny, sociétaire de la Société Nationale des Beaux-Arts, nous offre des suggestions pratiques dont pourra s'inspirer la réalisation du projet Rameil :

L'idée dont vous parlez me semble tout à fait intéressante, mais pourquoi demander à la France (qui déjà est tellement généreuse dans son accueil aux artistes étrangers) d'assumer encore une dépense qui, me semble-t-il, devrait incomber aux différents pays intéressés?

Car d'abord, il faudrait un hôtel pour les loger car, je crois, à la Villa Médicis, les lauréats sont logés? Et puis des salles de toutes sortes pour se distraire ou pour causer...

Moins optimiste, un peu amer, M. Kupka, franco-tchèque, comme il se nomme avec raison, n'espère pas de fort heureux effets d'une initiative officielle. Il exprime en ces termes une opinion qu'il n'en est pas moins intéressant de recueillir :

N'y a-t-il pas une disproportion entre cette hospitalité envers les nourrissons étrangers et l'intérêt qu'on aurait à soutenir les nombreux talents de la jeune France?

On s'entête à ignorer leur situation matérielle, leur lutte pour le pain quotidien — sans compter celle pour faire valoir leurs efforts en art. Ce sont cependant eux qui attirent leurs confrères étrangers vers Paris.

Certes, le projet de la maison des artistes étrangers a du chevaleresque et — n'en doutons pas — le confortable n'y fera pas défaut : on la pourvoira de l'« intelligente » direction de l'un des redingotards des Beaux-Arts-délayés; le champ des artistes-diplomates sera agrandi de quelques mètres carrés de parquet glissant. Il reste à savoir si les artistes étrangers voudront — ou pourront — bénéficier pendant longtemps des avantages offerts.

Que n'a-t-on pas songé tout simplement à ouvrir grandes les portes d'une maison, où l'on offre le gîte — et deux, trois dîners par semaine à de jeunes artistes intéressants quelle que soit leur nationalité?

FRANÇOIS KUPKA, franco-tchèque.

Chronologie

Même si la correction des épreuves de son livre sur les Noirs d'Afrique (*Des Inconnus chez moi*) lui en laissait le loisir, Mme Lucie Cousturier ne protesterait pas. Rectifions pour elle l'entrefilet de la page 316 du *Bulletin*, « Un Panneau de boutique ».

Parmi vingt autres noms qu'il a déchiffrés avec exactitude sur le palimpseste mural de la rue Le Peletier, T. fait figurer celui de notre collaboratrice. Or, à l'époque de Le Barc de Boutteville, elle jouait à la poupée. Son début dans la peinture est du siècle suivant.

Les grands Collectionneurs

VII. — Sa majesté Tembinok'

Nous n'avons pas été l'interviewer en Polynésie : le régime des passeports, legs de la guerre, rend difficile le moindre voyage; peut-être même ce roi, que la graisse envahissait, est-il mort.

Par R. L. Stevenson nous le connaîtrons pourtant. L'infatigable promeneur des Mers du Sud — qui habita, aux Marquises, l'île de Hiva-oa où mourut le peintre et sculpteur Gauguin — habita aussi, dans l'archipel Gilbert, l'atoll d'Apémama où régnait l'amateur Tembinok'. Une traduction, par Théo Varlet, de son livre Les Gilberts *paraît, ces jours-ci, sous la marque de la Sirène. Maints chapitres y sont consacrés à ce grand prince. En voici deux ou trois pages :*

Le roi Tembinok' est beaucoup moins économe que ses femmes. Il est avide de choses nouvelles et étrangères. Des malles et des malles, dans l'enceinte du palais, sont bondées. On y trouve pendules, boîtes à musique, lunettes bleues, parapluies, gilets de tricot, pièces d'étoffe, outils, fusils, canardières, médicaments, conserves européennes, machines à coudre, et même (le plus extravagant) des poêles! — tout ce qui a jamais attiré son œil et séduit son appétit, tout ce qui lui a plu par son utilité, ou l'a dérouté par son apparente inutilité.

Il est possédé par les sept démons du collectionneur. Il entend parler d'un objet, et une ombre passe sur son visage : — Je croire je pas avoir lui, dira-t-il.

Et les trésors qu'il possède n'ont plus aucun prix en comparaison. Si un navire doit relâcher à Apémama, le marchand se creuse la

ervelle pour découvrir une nouveauté, qu'il laisse négligemment dans ı cabine principale ou dissimule à demi dans la sienne, afin que le ɔi, qui monte toujours à bord, la découvre de lui-même.

— Combien vous vouloir? demande Tembinok', désignant l'objet u passage.

— Non, roi, cela trop cher, réplique le marchand.

— Je penser je aimer lui, dit le roi.

Il s'agissait d'un globe à poissons rouges. Une autre fois, c'était u savon parfumé.

— Non, roi, cela coûte trop cher, dit le marchand. Trop bon pour n Canaque.

— Combien vous en avoir ? Je prendre tout lui, répliquait a Majesté, qui devenait possesseur de dix-sept boîtes à deux dollars : pain.

Ou encore, le marchand feint que l'article n'est pas à vendre, ue c'est sa propriété privée, ou un héritage, ou un cadeau; et le truc éussit infailliblement. Contrecarrez le roi, et vous le tenez. Sa nature l'autocrate se cabre devant l'affront d'un refus. Il y voit comme un léfi, serre les dents tel un chasseur se butant à une clôture, et, sans n signe d'émotion, ni presque d'intérêt, il s'entête à enchérir.

Ainsi, pour nos péchés, il lui prit la fantaisie d'avoir le nécessaire le toilette de ma femme, objet absolument inutile à un homme, et ort éprouvé par des années d'usage. Un après-midi de bonne heure, l arriva chez nous, s'assit, et, sans préambule, offrit de l'acheter.

Je lui répondis que je ne vendais rien, et qu'en tout cas, le nécesaire était un présent d'ami; mais il était familiarisé depuis longtemps ıvec ces prétextes, et savait ce qu'ils valaient et comment on en venait ı bout. Adoptant ce qu'on nomme, je crois, « la méthode objective », l tira une sacoche pleine d'or anglais, souverains et demi-souverains, t se mit à les déposer un par un sur la table, sans rien dire.

A chaque nouvelle pièce, il jetait un coup d'œil sur nos physiomies. En vain, je continuais à protester que je n'étais pas un marchand, il ne daignait répondre. Il devait y avoir vingt livres sur la able, et il allait toujours, et notre embarras commençait à se mêler l'irritation, lorsqu'une heureuse idée vint à notre secours : « Puisque Sa Majesté appréciait tellement le nécessaire, dîmes-nous, nous n'avions plus qu'à la prier de l'accepter en cadeau. » Ce fut le plus étonnant coup de théâtre auquel Tembinok' assista jamais. Il comprit trop tard

Photo Druet.

que ses instances étaient déplacées; il resta un moment la tête basse, puis, la relevant d'un air confus :

— Je honte, dit le tyran.

Ce fut la première et dernière fois que nous l'entendîmes avouer une lacune dans sa conduite. Une demi-heure après, il nous envoya une malle en bois de camphrier, valant quelques dollars à peine, — mais Dieu sait combien Tembinok' l'avait payée.

Tembinok' sortit, comme d'une Corse, de son île minuscule et tenta de réaliser par la conquête l'empire de l'archipel : l'Angleterre l'entrava, lui aussi. Il avait l'âme valeureuse et son physique même était dominateur :

Nous ne le vîmes jamais sans être frappés de ses extraordinaires dons naturels pour le théâtre : un profil crochu comme celui du Dante une crinière de longs cheveux noirs, l'œil brillant, impérieux et inquisiteur; pour certains rôles, et pour qui eût su en tirer parti, ce profil était une fortune. Sa voix convenait aussi bien, car elle était stridente puissante, et bizarre, avec une note pareille à celle d'un oiseau de mer

Dans cette île où il n'y a pas de modes, personne pour les lancer

ien peu de gens pour les suivre si elles étaient lancées, et personne pour critiquer, il s'habille — de même que vivait Sir Charles Grandison — à sa fantaisie.

Tantôt il porte une robe de femme, tantôt un uniforme de marine; antôt (et le plus souvent) il se montre en un costume carnavalesque le son invention : des pantalons et une bizarre jaquette à pans de hemise, dont la coupe et la façon sont des merveilles de l'industrie nsulaire, et l'étoffe toujours des plus somptueuses, parfois de velours ert, parfois de soie rouge cardinalice.

Cette mascarade lui sied admirablement. Avec la robe de femme, l a une allure sinistre et fantastique à ne pas croire. Je le revois encore à cette heure s'avançant tout seul à ma rencontre, sous le soleil féroce, — une vraie illustration de Hoffmann.

On voit que le collectionneur d'Océanie diffère nettement du collectionneur d'Europe ou d'Amérique par le costume.

F. F.

*

Faute de pièces provenant de la collection du roi, nous illustrons cet article de quatre statuettes polynésiennes en bois, qui appartiennent à M. J. Hessel, et du bas-relief en bois, de Paul Gauguin, « Soyez mystérieuses ».

Félix Vallotton et l'Institut Carnegie

Le *Bulletin de la Vie artistique*, ayant eu écho d'un différend entre M. Félix Vallotton et l'Institut Carnegie, a sollicité de ce peintre quelques précisions.

Voici sa réponse :

Il y a quelque temps, en février, je crois, je fus hélé au téléphone par une voix inconnue me sollicitant d'envoyer une toile à l'exposition Carnegie à Pittsbourg. Pour plus amples détails, on m'indiquait l'expéditeur chargé des envois, qui me renseignerait.

Les renseignements furent qu'il s'agissait d'une entreprise mondiale et somptueuse. On me remit une invitation régulière portant qu'on se chargeait de tous frais, — transports, assurances, etc., — le tout sur papier de luxe.

Grisé, je choisis une toile importante, la Bibliothèque, *exposée chez Druet il y a un an et qui n'y choqua personne ni par l'exécution ni par le sujet, de la plus extrême décence.*

Des semaines passèrent, et je reçus de M. John W. Beatty, directeur du département des beaux-arts de l'Institut Carnegie, un carton portant cet avis daté du 16 *avril :*

« *J'ai le regret de vous informer que votre tableau intitulé* la « Bibliothèque, *proposé à l'Exposition annuelle, n'a pas été accepté* « *par le Jury international. Il vous sera retourné le plus tôt possible.* »

L'aventure n'est que drôle, mais comporte cependant une indication pour les confrères tentés de se fourvoyer là-dedans.

Dans tout cela il n'y eut qu'un fautif, et c'est moi, qui eus le tort de me prêter à ces facéties, — je ne récrimine donc pas.

Peut-être le mot néant *à côté de la question relative aux honneurs fut-il déterminant dans mon cas. Si non, l'histoire serait alors parfaite.* — F. Vallotton.

L'hypothèse finale de M. Félix Vallotton est tout à fait vraisemblable. Le 11 février, le fonctionnaire précité de l'Institut Carnegie lui avait, en effet, adressé de Pittsburg la noble lettre suivante que les mots « honneurs » ou « récompenses », tels les feux d'un phare à éclipses, illuminent non moins de huit fois :

Carnegie Institute
JOHN W. BEATTY, M.A.,
DIRECTOR OF FINE ARTS.

Pittsburg, Pa. le 11 février 1920.

M. Félix Vallotton
c/o R. Lérondelle
Succr. to P. Navez
5 rue Blanche
Paris, France

Monsieur,

Le catalogue de l'Exposition internationale à l'Institut Carnegie est une des rares publications d'exposition annuelle indiquant la liste des honneurs et des récompenses obtenus par les artistes. En effet, ce catalogue fait autorité dans le monde des arts pour tous les renseignements concernant les honneurs et les récompenses décernés aux peintres. Nous voulons établir ces listes aussi complètes et aussi exactes que possible et, à cet effet, nous venons réclamer votre bonne assistance. Au lieu de donner les noms seuls des villes où les honneurs et les récompenses ont été accordés, nous désirons créditer les organisations qui ont honoré les artistes, ou les institutions où les peintres sont représentés.

Vos réponses aux questions suivantes seront grandement appréciées :

1. *De quelles sociétés d'artistes ou de quel institut d'art êtes-vous membre?*

2. *Dans quelles collections permanentes êtes-vous représenté?*

3. *Veuillez donner la liste des récompenses qui vous ont été décernées par diverses organisations d'art et mentionner les noms des expositions (et des villes où ont eu lieu ces dernières), ainsi que l'année où la récompense vous a été adjugée.*

Nous apprécierons hautement cette information qui nous permettra de donner des renseignements dans notre catalogue d'une manière absolument exacte.

Agréez, Monsieur, l'assurance de mes meilleurs sentiments.

JOHN W. BEATTY, *directeur.*

Sur la question des honneurs et des récompenses, l'infortuné Félix Vallotton fut bien obligé de répondre *néant.* Aussi pourquoi, quand une administration bien avisée se montra disposée à l'introduire dans

la Légion d'honneur, la pria-t-il (tout en remerciant) de n'en rien faire? — modestie que témoignèrent, dans les mêmes circonstances, MM. Claude Monet, Bonnard, K.-X. Roussel, Vuillard...

Apprenons à l'Institut Carnegie (mais ces noms auront-ils pour lui une signification?) ceci :

Edouard Manet n'obtint jamais au Salon de médaille plus reluisante que celle de 2e classe et, pour qu'il eût — c'était à la fin de sa vie — le ruban rouge, il fallut l'accession au ministère des Beaux-Arts de son ami Antonin Proust. Renoir ne fut décoré que dans sa vieillesse. Van Gogh, Seurat, Berthe Morisot, Sisley, Lautrec, Camille Pissarro, Gauguin, Cézanne, Cross, Degas moururent vierges d'honneurs et de récompenses.

De ces grands peintres aucun ne fut membre de l'Institut de France ni même ne risqua de l'être.

Mais M. John W. Beatty croit aux titres. Son nom s'accompagne d'un M. A. qui doit vouloir dire quelque chose. Nos efforts pour lui inculquer quelque scepticisme sont vains.

Henri-Matisse et la triennale d'Anvers

Ce salon triennal (5 juin-8août 1920) a été organisé à Anvers par la Société royale d'encouragement des Beaux-Arts et « l'Art Contemporain ».

Henri-Matisse.
La jeune fille au chapeau corbeille.

Quatre des tableaux français qui y furent envoyés sont reproduits ici.

Parmi eux figure une toile de M. Henri-Matisse. Elle fait l'objet d'une lettre en date du 20 juin, de M. Roger Avermaete, directeur de la revue mensuelle *Lumière*, 160, avenue d'Amérique, à Anvers :

J'ignore si vous êtes au courant de ce qui s'est tramé à l'exposition triennale d'Anvers. Dans tous les cas, j'estime de mon devoir de vous signaler ce que les artistes indépendants d'Anvers, — il en reste quelques-uns — pensent des menées des dirigeants officiels de l'art aux bords de l'Escaut.

Or donc, ouvrant le catalogue de la dite exposition, nous y avons lu, page 25 :

. Roussel. — Les Ménades et la tête d'Orphée.

MATISSE (Henri).

182. — *Jeune fille au chapeau corbeille.*

Mais nous avons vainement cherché le 182 *dans toute l'exposition. Informations prises, on voulut bien nous dire que le* 182 *n'était pas exposé... faute de place. alors que d'innombrables croûtes triomphent en ce Salon, celle-là nous parut un peu raide! Bien entendu, ersonne n'accepta cette raison cousue de fil blanc. On va aux nouelles et on apprend que le tableau n'a pas été exposé parce que... trop ancé aux yeux du jury! D'aucuns firent de vaines tentatives pour ir la toile, déclarèrent vouloir l'acheter. Rien n'y fit. On ne voulut s la montrer.*

Evidemment Matisse est au-dessus de ce geste stupide. Ce qui est us navrant, c'est qu'il n'y a pas moyen de protester dans la presse otidienne anversoise, celle-ci étant d'une telle ignorance en matière tistique qu'elle trouve le Salon trop avancé et qu'elle hurle devant timide impressionniste. Notre revue protestera dans son prochain méro. Ce n'est pas assez. C'est pourtant mieux que rien.

Espérant obtenir bientôt n mot d'explication sur les rconstances dans lesquelles uraient été faites les invitaons, etc...

Quelques observations :

1° Selon cette lettre de M. Roger Avermaete, la on-exposition de la *Jeune ille au chapeau corbeille* se-ait le fait du jury. — Or 'est la première fois qu'en ette affaire il est question

Paul Signac. — Le Pont-Neuf.

d'un jury. Le Salon triennal, en la personne de son secrétaire, M. Grosmaere, procéda, en effet, par invitations fermes, seul procédé courtois et, au surplus, seul moyen de faire aboutir sa démarche. Il prenait d'ailleurs à sa charge, ainsi qu'il est de règle quand il s'agit d'invitations, tous frais d'emballage, d'assurance et de transport. Et, comme la maison propriétaire des tableaux en jeu ne mettait pas assez de zèle à s'exécuter, il lui télégraphiait le 13 avril : « *Liste incomplète. Matisse, Roussel, Vuillard manquent. Veuillez compléter d'urgence et indiquer frais assurance.* (Signé) *Secrétaire du Salon triennal.* » La situation était donc nette et les obligations des organisateurs strictes.

Bonnard. — Le Jupon écossais.

2° Le Salon triennal — et c'est, à notre connaissance un cas unique — décide de ne pas accrocher tel ou tel des tableaux qui lui ont été confiés sur la foi des traités. Correcte ou non, cette décision doit évidemment avoir pour conséquence rigoureuse le renvoi du tableau à son propriétaire. Or, non seulement on ne lui renvoie rien mais on ne l'avise même pas de l'incident (s'imaginant sons doute que cet incident ne serait pas divulgué, — hypothèse qui faillit être exacte). De sorte que, en pure perte pour lui et sans avantage pour personne, on le prive pendant des mois d'une œuvre qu'il estime précieuse et qui l'est.

Comme dans le cas Vallotton-Carnegie, il y a là matière à rendre circonspects à l'avenir les peintres et leurs éditeurs.

Impartial, le *Bulletin de la Vie artistique*, qui a reproduit la protestation du directeur de la revue anversoise *Lumière*, reproduira les explications ou rectifications éventuelles de l'administration du Salon triennal anversois.

✲

Cependant, M. Henri-Matisse, qui s'est dépouillé de sa barbe, peint sur la plage d'Etretat des poissons qu'un pêcheur arrose pour les maintenir brillants.

Ici...

LA CURIOSITÉ

Le marteau des commissaires-priseurs ne s'entend plus guère. La saison des grandes ventes est virtuellement close. Cependant, Me Fournier a dispersé récemment, à l'Hôtel Drouot, une importante collection d'estampes où régnaient Méryon et Zorn. Du premier, la célèbre *Abside de Notre-Dame* a produit 20.000 francs; du second de belles épreuves ont obtenu : l'*Orage*, 8.000 francs; *En omnibus*, 10.000 francs; *Ernest Renan*, 17.000 francs; *l'Irlandaise*, 6.000 francs; *Au piano*, 7.200 francs.

AU MUSÉE CARNAVALET

Mme Waldeck-Rousseau vient d'offrir à la ville de Paris, pour le musée Carnavalet, un buste en terre cuite de Gambetta, par Falguière; un buste de Victor Hugo, par Dalou; divers souvenirs de Gambetta (coupe-papier, fleurs encadrées, etc.) ; un lot d'insignes maçonniques. D'autre part, Mme Alphonse Falco a offert pour le même musée un modèle de carrosse en or, enrichi de roses et de rubis, ayant appartenu à la duchesse de Berry, ainsi qu'une importante collection de gravures, plans, autographes et documents divers sur l'histoire de Paris et celle des expositions universelles.

Enfin, par un don de M. Henri Béraldi, le musée Carnavalet reçoit une aquarelle de Sweebach des Fontaines, représentant la Fédération au Champ de Mars en 1790 et un dessin de Victor Adam sur la mort de Mgr Affre en 1848.

En ce qui concerne le buste de Victor Hugo, offert par Mme Waldeck-Rousseau, le conseil municipal voudrait être autorisé à le mettre dans la maison du poète, place des Vosges.

JEUNES FILLES

L'école Elisa-Lemonnier, du nom de la saint-simonienne sa fondatrice, est, pour l'enseignement professionnel des femmes, la grande école municipale d'art industriel; Mme Luisa Chatrousse la dirige; Mmes Richard, Boole, etc., y professent, et les travaux de leurs élèves y étaient exposés la semaine dernière.

Divulguons le nom, vierge encore d'encre d'imprimerie, de quelques-unes de ces artistes ou artisanes : Charlotte Ibels, N. Tirillo,

L. Karcher, Germaine Berton (une affiche avec soleil polaire et icebergs hantés des pingouins), Lucienne Basset (masque de Méduse pour un théâtre), Suzanne Anstett, Y. Majola, Jeanne Vilpelle, les sœurs Moulin, S. Olive...

L'exposition de la rue Duperré avait tout pour plaire : sa fraîcheur (« Quinze ans, ô Roméo, l'âge de Juliette ») ; sa brièveté (deux jours, 10 et 11 juillet) ; sa discrétion (on n'avait invité personne). Quel exemple pour les grands Salons!

LA « TRANCHÉE DES BAÏONNETTES »

Sur l'initiative de l'ambassade des Etats-Unis en France, un comité recueille les fonds destinés à l'érection d'un monument qui perpétuera le souvenir de la « Tranchée des Baïonnettes ».

Le Monument de la Tranchée des Baïonnettes
d'après le dessin original d'André Ventre.

Ce n'est pas un monument sculptural qu'a conçu l'artiste auquel a fait appel le comité, c'est un vaste caveau sans ornement. L'architecte, M. André Ventre, se refuse même à employer la pierre : c'est en béton de tranchées, avec les matériaux grossiers qui firent la guerre qu'il veut construire ce vaste sépulcre.

Le problème était celui-ci : empêcher les herbes de renaître et la terre régénérée d'ensevelir les baïonnettes qui doivent demeurer visibles. Une vaste dalle posée au-dessus du terrain funéraire, et que porteront de courts entre-colonnements, couvrant le col et l'empêchant de recevoir ni pluie ni soleil, ne le laissera pas revivre à cet endroit consacré. Une façade toute nue, ornée seulement d'une haute croix, emblème du sacrifice, limite la construction, qu'une intelligente disposition marie au sol ravagé.

M. André Ventre a fait creuser, en effet, devant l'entre-colonnement qui permet d'apercevoir les baïonnettes, une nouvelle tranchée à une seule issue. Un boyau profond y conduit, qui ne permet de voir le monument qu'en l'atteignant, afin de suggérer au visiteur le recueillement nécessaire. Celui-ci pénètre par un sobre portrait formé de gros blocs de béton et qui portera, gravés, les noms des héros. C'est là tout. M. Ventre a voulu éviter toute anecdote qui disperserait l'émotion. Il soumet l'art à la pensée.

A STRASBOURG

— M. Hans Haug, conservateur du musée strasbourgeois de Rohan (rouvert en avril 1919), se félicite avec raison du nouveau groupement de ses collections, du XVe au XIXe siècle. La section française reste, hélas, assez pauvre, et il serait convenable de l'enrichir sans tarder. Par chance, il y a des donateurs. M. Ernest May a offert *le Contrat de Mariage*, des frères Le Nain et un beau portrait d'homme, peint par Philippe de Champaigne. De même est entré au musée un Jean Kupetzky, — le Rigaud allemand, — don de la baronne Gérard de Watteville. On organise en ce moment quatre salles de maîtres modernes.

— Un groupement de peintres, sculpteurs, architectes vient de naître à Strasbourg : « Les Artistes Indépendants d'Alsace ». C'est un beau titre. M. Lucien Blumer est président, et M J.-E. Michel-Mœckler le seconde.

ERRATUM

Au dernier numéro du *Bulletin de la Vie artistique*, page 437, l'inscription « Vuillard, *la Femme à table* » a été placée sous la reproduction d'une « *Femme au canapé* » de Bonnard.

Mais nous faisons là une rectification bien inutile, puisque nos lecteurs sont perspicaces et que, d'ailleurs, la signature de Bonnard apparaissait nettement sur le cliché.

...et ailleurs

LA BELGIQUE ET LE TRAITÉ DE PAIX

La Belgique récupère Van Eyck et Bouts. Conformément aux stipulations du traité de Versailles, l'Allemagne a restitué au gouvernement belge les volets du célèbre polyptique des frères Van Eyck, l'*Adoration de l'Agneau mystique*, acquis en 1821, et provenant de la cathédrale de Gand, et les volets de la *Cène* de Thierry Bouts, acquis par la Pinacothèque de Munich et le musée de Berlin, provenant de la cathédrale de Louvain.

Les chefs-d'œuvre, accompagnés par M. Verlant, directeur des Beaux-Arts du gouvernement royal, et par M. Hulin de Loo, membre de la commission des musées, sont arrivés sans incident à Bruxelles, où les retables seront reconstitués et exposés.

Un de nos confrères belges, le *Journal de Bruxelles*, a pu obtenir de M. Verlant le récit de l'expédition. Nous croyons devoir le reproduire : le fait appartient à l'histoire.

« J'ai reçu ordre, a conté M. Verlant, de me trouver à Berlin le 30 juin avec M. Hulin de Loo. Notre mission consistait à identifier les panneaux, à les recevoir, à surveiller leur emballage et à rentrer avec ce trésor en Belgique. Ces opérations se sont passées le 1er juillet, de la façon la plus simple, grâce à l'intervention du service de récupération. Nous avons été mis en rapport avec un ingénieur belge, M. Legrand, attaché à ce service, et avec le commandant Boulanger, qui est chargé à Berlin des relations avec les chemins de fer allemands.

« Par l'intermédiaire de M. Legrand, dont nous n'avons eu qu'à nous louer, nous sommes entrés en relations avec l'administration allemande représentée par M. von Stein et qui a dans ses attributions les questions de restitution. Le Musée de Berlin a joué dans toute cette affaire un rôle passif. Il avait reçu ordre d'avoir à nous livrer les tableaux lui appartenant et à recevoir également pour nous les livrer les tableaux appartenant au Musée de Munich dont nous devions également prendre possession.

« Nous nous sommes donc rendus au Musée de Berlin où nous avons vu M. Friedlænder, directeur du Musée, homme très compétent et que M. Hulin de Loo connaissait personnellement. Son nom ne figure pas parmi les signataires du célèbre manifeste des intellectuels allemands; c'est un homme de science avec lequel il est possible de

s'entendre. Si tous les Allemands avaient été comme lui, nous n'aurions pas eu la surprise désagréable de 1914. J'ai été charmé, pour ma part, de ne pas avoir à traiter avec M. Bode, directeur général des Musées de l'Etat prussien, qui apposa son paraphe au bas de ce manifeste. Je ne lui aurais pas serré la main et je n'aurais pas échangé avec lui une seule parole qui ne fût pas indispensable à l'exercice de la mission dont nous étions chargés. Nous avons donc eu fort heureusement affaire à M. Friedlænder et à son adjoint, M. Oldenburger. Nous avons vérifié les tableaux, constaté leur état et pris les mesures nécessaires à l'emballage. Le mercredi 30 juin ils pendaient encore à leur place au Musée et nous avons vu deux dames d'âge mûr fort occupées à prendre une copie d'un des principaux fragments. Le lendemain, on les avait descendus, emballés, mis en caisses. Tout cela s'est fait en notre présence; nous avons demandé certaines améliorations à l'emballage prévu et nous avons assisté à la « mise en bière ». Puis, nous avons dressé procès-verbal et présidé au transport des panneaux des Musées de Berlin et de Munich à la gare de Potsdam. Les caisses ont été placées dans un fourgon spécial du train qui a quitté Berlin vendredi à midi.

« Dans ce train ont pris place avec nous M. Marhefka, délégué de l'administration allemande, et le commandant Boulanger, les tableaux étant confiés à la garde de deux soldats belges chargés d'exercer une surveillance rigoureuse. A deux heures du matin, samedi dernier, nous avons signé à Aix-la-Chapelle un protocole aux termes duquel l'Allemagne dégageait sa responsabilité à partir de ce moment et nous avons pris congé de M. Marhefka. Le jour même, nous arrivions à Bruxelles avec notre butin... »

RÉTROSPECTIVEMENT...

On lira avec intérêt un article tout à fait remarquable, publié, dans la revue de Barcelone, *Hojas selectas* (numéros de mai et de juin), par le Dr Carlos Sarthou Carreres, de la Real Academia de la Historia, sous le titre : *Las pinturas góticas y renacimiento en la provincia de Castellón.* C'est une occasion excellente de se renseigner sur des chefs-d'œuvre mal connus en France, plus ou moins cachés qu'ils sont dans les églises de Villaréal, au couvent de San Onofre de Todolella, à Lucena, à l'ermitage de la Albareda, à La Mata, à Bel, Jerica, Nules, Altura, à La Jana, à San Mateo, à Bechi, à

Vallibona, à Sot de Ferrer, à Fuente la Reina, à Pina, à Ayodar, à Villatoreas, à Segorbe, à Traiguera, Villafranca, Alcora, Canet lo Rorg, Calig, Villahermosa, et autres lieux plutôt ignorés de la majorités des touristes artistes. Ces œuvres sont souvent de peintres inconnus, mais il en est d'autres qui portent les signatures ou les monogrammes de Sassoferrato, de Morella (1418), de Montoliu, de Camerón (XVIIIe siècle), de Ribalta, Greco, López, J. Espinosa, Planes, Zariñena, José Vergara, Laffaya, Vicente Reyes Corrandi, Juan Masip, Ribera, Zurbaran (neuf tableaux dans la province de Castellon), Berretoni... *y otros.*

L'APOLLON ÉTRUSQUE

Au cours de fouilles effectuées à Veii, près Rome, on a ramené au jour une statue d'Apollon, terre cuite de grandeur nature, qui est considérée comme le plus beau spécimen céramique de l'art ionique-étrusque (VIe siècle avant notre ère). L'œuvre est contemporaine de ce sculpteur Vulcas qui vivait sous le règne de Tarquin le Superbe.

MAX KLINGER EST MORT

On annonce la mort, à Gross-Iena (Saxe), d'un des artistes les plus célèbres de l'Allemagne, le peintre graveur Max Klinger. Ses eaux-fortes, exécutées d'une pointe nerveuse et mordante, lui avaient valu depuis longtemps une estime universelle. Jules Laforgue, alors lecteur de l'impératrice Augusta, femme de Guillaume Ier, avait exprimé, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, une très vive admiration pour elles. Vers le milieu de sa carrière, Klinger s'adonna à la sculpture, et tout particulièrement à la sculpture chryséléphantine et à la sculpture peinte. Ses travaux de statuaire, et, entre autres, son *Beethoven*, avaient causé une sensation profonde. Il n'avait que 63 ans.

PASCAL FORTHUNY.

'ropos de Table

HAUTE ÉCOLE

C'est une vieille histoire. Elle a Henri Monnier pour héros. Si vous racontez, rafraîchissez-la en l'attribuant à un de vos contemporains.

Il a été invité à dîner. Il est très en retard et monte l'escalier quatre quatre.

— Comment masquer mon impolitesse?... Bah! je vais amuser ıes amis d'une entrée de cirque.

Il a sonné... A cheval sur sa anne, il s'élance dans la salle à ıanger et, chevauchant sa bête illuoire qui caracole et hennit, Joseph 'rudhomme fait trois fois le tour de immense table illuminée où tout ruit de fourchette, de cristal et de oix a cessé net.

Surpris de ce silence, il regarde t, pétrifié, s'aperçoit qu'il ne connaît as un seul convive.

Il s'est trompé d'étage.

Et le voilà derechef dans l'esalier.

— Ce n'est pas encore ça qui n'aura mis en avance, gommelle-t-il n l'escaladant.

Cliché Durand-Ruel.

Claude Monet.

LA NOUVELLE RICHE

L'ananas se recommande à l'atention de tout peintre cubiste par ses squames géométriques. Pour une ature morte, le jeune peintre D... avait donc besoin d'un ananas. Il épêche sa femme chez le marchand de produits exotiques de la place le la Madeleine.

— Combien?

— Trente francs.

Et comme la gentille ménagère hésitait, une dame d'opulence maniestement récente saisit le fruit monumental et se l'annexe avec orgueil.

Huit jours après les deux femmes se retrouvent dans la boutique l'Hédiard :

— Ah! madame, vous avez eu bon nez de ne pas acheter l'ananas! Mais quel sale pot-au-feu ça m'a valu, et quel dîner raté!

LA VIGNE

Hier soir, à un dîner de peintres, quelqu'un racontait ceci :

A l'institution W..., — institution pour demoiselles, — le cours d'histoire de l'art ayant porté sur la sculpture grecque et romaine, on avait conduit les jeunes filles au Louvre, salles des Antiques.

Au retour, la directrice du pensionnat :

— Eh bien, mesdemoiselles, qu'avez-vous vu?

— Madame, nous vous dirons ça l'automne prochain... à la chute des feuilles.

Manet.

Le Gérant : DESPORTES

Moderne Imprimerie, LOTH, Dr, 37, rue Gandon, Paris.

BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

re Année. No 17. 1er Août 1920

Rédacteurs : MM. Félix Fénéon, Guillaume Janneau, Pascal Forthuny
Chef de l'Illustration : M. André Marty.

SOMMAIRE

n regardant les Desportes...
'aigle de Brooklyn chez M. Mignon.
hez les modèles londonniens.
harles Guérin et les violons.
Iusées de Province.
'inscription de la National Gallery.
Les disparus.
Les voyages d'Albert Marquet.
" U. S. A. "
Ici...
...et ailleurs.
Paroles.

En regardant les Desportes...

Juger un peintre d'après les morceaux d'apparat qu'accueillent de préférence les musées, c'est juger un écrivain d'après son discours de réception parmi les Immortels. Sans doute le connaisseur y discerne parfois les traces du talent dont il s'excuse : mais un malin génie inflige aux productions qui ne sont point absolument libres une disgrâce : la froideur.

François Desportes, peintre du Roy, directeur de la ménagerie de Louis XIV, essuya comme un autre la malédiction. Il fût pour nous demeuré l'habile, l'ingénieux, le savant peintre des animaux, le compositeur intelligent de la tenture de l'*Inde*, chef-d'œuvre de nos vieux métiers de lisse, si l'*Atelier* du maître, exposé à Beauvais, ne l'élevait tout d'un coup au niveau des plus grands.

*

Sur l'initiative de M. Jean Ajalbert, de l'Académie Goncourt, administrateur de la manufacture de Beauvais, cent quarante toiles viennent de quitter les magasins de Sèvres où M. d'Angivilliers, en 1785, les avait fait déposer. Voici trente ans, le conseil de perfectionnement de la manufacture de porcelaines avait fait grouper la précieuse collection dans une galerie spéciale mais, malheureusement, inconnue et peu accessible au public. Rares même sont les érudits qui l'avaient visitée.

L'accord aisément conclu entre les directeurs des deux établissements nationaux va provoquer une rectification nécessaire et réparer une cruelle injustice. Petit maître hier, François Desportes apparaît désormais comme un grand peintre, comme un artiste original, comme un

Desportes. - Le parc.

Desportes. — Etude de paysage.

authentique devancier des plus beaux génies modernes.

*

Praticien éblouissant, qui, à l'école des Flamands — Rubens, Snyders — acquit la palette la plus légère et la plus transparente. Desportes, admirablement scrupuleux dans les morceaux d'observation, se fait totalement libre dans les études de mouvements, dans les interprétations de formes cherchées en vue de la décoration, et dans le paysage.

Il évoque tantôt Delacroix, tantôt Corot, tantôt les plus modernes des peintres. Il est étranger à toute formule, affranchi de toute pratique de convention. Il peint par larges indications de masses et de matière, soucieux d'atmosphère, sensible aux réactions lumineuses et aux accords subtils. Devant tel paysage de l'Oise, devant tels oiseaux exotiques, hôtes des volières royales, des noms inattendus viennent aux lèvres, qui s'étonnent de les murmurer : Cézanne, Henri Matisse... A la surprise heureuse que nous ménagea M. Jean Aujubert s'ajoute le puissant intérêt d'enseignement qui résulte d'une telle confrontation.

Desportes. — Etude de paysage.

Desportes. — Les casoars.

Mais, en regardant ces chefs-d'œuvre aujourd'hui révélés, une question obsède : leur exposition terminée, car l'hôtel-de-ville de Beauvais n'est pour eux qu'un asile provisoire, que deviendront les Desportes? S'en retourneront-ils dans l'hermétique dépôt de Sèvres? Le Louvre et les musées de province s'en disputeront-ils les pièces capitales? Certes la première solution serait encore préférable à la seconde. L'atelier de Desportes, collection unique, ne doit pas être démembrée.

Mais elle ne doit pas davantage être dissimulée. Jamais œuvre d'artiste ne témoigna avec tant de force de la nécessité d'une science étendue, d'une austère discipline pour autoriser et provoquer même l'accent le plus original et le plus neuf. Un tel ensemble forme à lui seul un musée, si l'on admet qu'un musée soit une manière d'école. Il lui manque seulement l'édifice. Mais les palais nationaux déjà pourvus de gardiens accueilleraient avec joie un pareil trésor. Fontainebleau regorge-t-il de chefs-d'œuvre? L'éviction, hélas, frappera Compiègne tant que les bureaux des Régions libérées bafoueront la volonté nationale et se riront de la loi. Compiègne, c'est la part du feu.

Desportes. — Buires, étude.

*

Toutefois, la conjoncture n'est-elle pas favorable à la

création d'un nouveau musée, celui de la Vénerie. Il serait bientôt l'un des plus somptueux s'il débutait dans le monde riche de l'atelier de Desportes. Pierrefonds, si joliment situé, dans cette région même où peignit le maître, trouverait là son affectation logique.

Ne craignons pas, même en ces temps misérables, de réclamer des musées, des bibliothèques, des lettres et des arts. Dans une France qui, enfin, s'aperçoit que l'action productrice a sa dignité, il faut maintenir l'autorité de la pensée désintéressée, associée à la vie et la faisant belle.

GUILLAUME JANNEAU.

L'Aigle de Brooklyn chez M. Mignon

Des écrivains américains ont fait écho à la campagne du Bulletin de la Vie artistique (15 *mars*, 15 *mai et* 1er *juin*) *contre l'attribution à Renoir de quelque* 130 *œuvres de M. Mignon vendues à New-York. Parmi eux il sied de citer M. Williams et M. Hamilton Easter Field.*

Celui-là, correspondant à Paris d'une agence d'informations, donne aux dires du Bulletin *l'immense publicité de ses câblogrammes.*

L'autre, M. Field, découvrit le propriétaire et lanceur des frauduleux objets en question et l'interviewa pour le Brooklyn Daily Eagle *Il taisait le nom du bonhomme; mais, dans une lettre que nous insérâmes, le lésé M. Mignon fut, à bon droit, moins discret.*

Plus récemment, M. Field, dépêché par son journal, vint en France enquêter sur cette curieuse affaire. Rue Surcouf, 1, *il vit M. Mignon. M. Mignon est franc du collier et les dessins tirés tout vifs de ses cartons sont bien de la même veine que les prétendus Renoirs des enchères Anderson : M. Field le constate dans un article daté de Paris et intitulé* Eagle Art Critic visits L. Mignon. *Son récit se termine de la sorte :*

C'est à un marchand d'antiquités — d'antiquités de jadis ou de naguère, — M. Miller (New-York, 5e avenue et 28e rue), que M. Lucien Mignon avait vendu, à Paris, octobre 1919, ses dessins correctement signés.

En novembre-décembre 1919, un même paquebot emmenait aux Etats-Unis M. Georges Durand-Ruel et le dit M. Miller, quand on apprit à bord, par un sans-fil, la mort de Renoir. Cette nouvelle fit si forte impression sur Miller que M. Durand-Ruel ne put se tenir

de lui dire : « Je ne me serais jamais douté que vous vous intéressiez tant à l'art moderne! »

Nous avons maintenant tous les éléments de l'affaire, sauf un. Nous connaissons le mystérieux propriétaire des dessins et nous connaissons leur auteur. Nous ne savons pas quelle main effaça la signature et remplaça le nom de Mignon par celui de Renoir, mais nous savons qui devait profiter de la substitution. Cela suffit.

Quid maintenant de la baronne von Zimmermann, désignée, à la vente, comme ayant précédemment possédé ces dessins? On disait alors que Renoir les lui avait donnés, qu'elle était bien connue dans les milieux artistiques de Paris et qu'elle était morte à Los Angeles, en 1918. J'ai bien peur que sa pittoresque figure appartienne à la fiction. Je ne parviens à trouver ici personne qui ait jamais entendu parler de la baronne von Zimmermann.

Quid aussi de ce meeting promis, où l'on devait démontrer l'authenticité des dessins et dire le fin mot sur les motifs de l'« insupportable attaque »? Evidemment, pour m'inscrire en faux contre ces images, il fallait que j'eusse des raisons de derrière la tête; ces raisons, j'allais donc enfin les connaître... Encore un espoir dont je suis obligé de faire mon deuil!

Dans toute cette histoire, c'est M. Mignon qui a le plus de chance. On ne lui dispute plus la paternité de ses œuvres. Et leur maîtrise est certifiée par des critiques comme C. Lewis Hind et Joseph Pennell.

Cet automne, M. Hamilton Easter Field fondera à New-York un périodique d'art. La lecture n'en sera pas ennuyeuse, car il a des idées, il aime la précision et il écrit sans emphase.

Chez les modèles londonniens

Jusqu'à ce jour, à Londres, la plupart des modèles de peintres et de sculpteurs, touchaient, à la semaine, une somme variant de 35 shellings à deux livres. Mais les temps sont durs. L'Artists' Models' Association (des deux sexes) a tenu une assemblée et il a été décidé que l'on ne poserait plus tant que les prix ne seraient pas sensiblement augmentés. L'orateur le plus chaud et le plus écouté a été un modèle qui a posé pour dix statues du roi Edouard VII. Celui-là ne pouvait en effet que réclamer des salaires royaux.

Charles Guérin et les violons

M. Roger Allard dirige, aux Editions de la Nouvelle Revue Française, une collection dite « les Peintres français nouveaux ». Ce sont de petits volumes (64 *pages in-*16 *raisin*) *où l'on trouve une étude critique, des notes biographiques, une trentaine de reproductions* (*avec dates*) *et, sur la couverture, un portrait de l'artiste. On annonce un* Marquet *par Jules Romains, un* Segonzac *par René Jean, un* Rouault, *un* Derain, *un* Vlaminck, *un* Marie Laurencin, *un* Jean Marchand, *etc. Déjà ont paru l'*Henri-Matisse *de Marcel Sembat, le* Luc-Albert Moreau *de Roger Allard, le* Charles Guérin *de Tristan L. Klingsor.*

De ce dernier ouvrage, voici une anecdote qui met en scène le virtuose et compositeur Armand Parent, collectionneur de violons, collectionneur de tableaux (*Bonnard, Flandrin, Henri-Matisse, Marquet, Marval, Redon, Renoir, Rouault, Vuillard, etc.*) *et peintre lui-même* (*mais il le cache*) :

Quand Charles Guérin exposa pour la première fois une nature morte avec un violon, Armand Parent ne put s'empêcher d'observer : « Votre violon doit être un Nicolas de Mirecourt : on ne pourrait vraiment bien en jouer. Je vous en prêterai un meilleur. » Charles Guérin sourit et rentré chez lui regarda l'étiquette intérieure : Parent avait dit vrai. Eloge précieux que cette critique! Elle montre bien, en effet, à quel degré de vérité atteint le peintre.

...Mais il n'a pas manqué de faire son profit de la remarque de Parent. Et souvent on put le voir, au temps où Mme Planchat tenait, boulevard Saint-Michel, boutique d'instruments anciens, venir louer les plus précieux luths et les plus gracieuses violes... Un bon vieux violon italien comme celui que prêta Parent à Guérin plaît, non seulement par le ton patiné du bois, mais aussi par la perfection des courbes; il suscite chez l'artiste cet enthousiasme secret et profond qui prépare aux œuvres de qualité.

Bienvenue

— Voici qu'à Paris, notre confrère *Studio*, de Londres, reprend la publication de son édition française. Après tant d'années, — la guerre, la guerre! — ses anciens lecteurs le reverront avec plaisir.

L'inscription de la National Gallery

Henri-Matisse. — La fenêtre sur le jardin.

Sous le titre Collection Kélékian, Tableaux de l'Ecole Française Moderne, *a paru ces jours-ci, sur un papier de jadis, un in-quarto où sont reproduites soixante - douze œuvres parmi lesquelles le Degas, l'Henri-Matisse et le Van Gogh que nous donnons ici.*

Le tirage de ce catalogue étant restreint à cent exemplaires et qui sont hors commerce, on peut tenir pour inédites les lignes suivantes de la préface d'Arsène Alexandre; elles protestent contre la superstition et la paresse qui sacrifient toujours l'art le plus récent à l'art déjà classé :

Autour de la coupole centrale, à la National Gallery de Londres, se déroule en lettres d'or une inscription solennelle.

...Cette inscription est conçue à peu près en ces termes : « The works of those who have stood the test of ages, have a claim to an admiration and respect to which no modern can pretend. » C'est-à-dire : « Les œuvres de ceux qui sont sortis vainqueurs de l'épreuve du temps ont droit à une admiration, à un respect auxquels ne peut prétendre aucun moderne. »

La première impulsion du voyageur est un acquiescement du cœur et de l'esprit. Comment marchanderait-il avec ses émotions et discuterait-il sa reconnaissance envers ceux à qui il doit tant de révélations, de consolations profondes?

Degas. — Baigneuse (1885).

Pourtant, il réfléchit. Il regarde de nouveau autour de lui. Après Fra Angelico, Botticelli, Piero della Francesca, il voit Michel-Ange et Raphaël; après ceux-ci, Titien, Tintoret, Véronèse; après encore, Holbein; et puis Rembrandt, Rubens, Vermeer; et puis Velasquez et le Greco; et encore : Poussin, Claude, Watteau, Reynolds, Gainsborough, et le prestigieux Turner.

Il se dit alors que la sentence si éloquemment péremptoire aurait pu être gravée successivement, après la terminaison de chacune de ces tranches d'immortalité...

Van Gogh. — Son portrait (1889).

Les disparus

GAETANO PREVIATI

Gaetano Previati vient de mourir à Lavagna, en Ligurie. C'était *quelqu'un* qui laisse *quelque chose*. Depuis décembre 1917, il était paralysé. Né à Ferrare le 31 octobre 1852, fils d'un horloger, élève de l'école des Beaux-Arts de sa ville natale, puis disciple de Amos Cassioli, il travaille à Milan en 1878, fait de la peinture « vériste », sous les influences de Crémona et de Morelli. Et, voici qu'en 1891, il évolue radicalement. Une *Maternité* l'amène à la peinture religieuse.

C'est le moment où Vittore Grubicy, à Milan, se bat pour l'art divisionniste et fait un converti bientôt réputé : Giovanni Segantini. Previati, bien vite, conquiert la célébrité en tirant parti de la technique si contestée, et où il se fait une écriture personnelle. La voie lui est ouverte : il ne cessera de produire des œuvres innombrables jusqu'à ce que le pinceau s'échappe de ses doigts.

Gaetano Previati a publié trois livres (1901-1906-1909) : *La tecnica della pittura*, *Principii scientifici del Divisionismo*, *Tecnica ed Arte*. Ce ne sont point des œuvres quelconques : elles sont riches de pensées. Il y a quelques années était née à Milan une « Société pour l'art de Gaetano Previati ». Elle prépare aujourd'hui une très importante publication sur l'artiste défunt.

Musées de Province

Clos, comme la plupart des musées de France, six ans durant, l'aimable musée de Beauvais s'éveille enfin.

Son conservateur, l'érudit M. Maurice Magnien, diplômé de l'Ecole du Louvre et poète délicat, veut bien indiquer lui-même aux amis du Bulletin *le sens général de la nouvelle organisation qu'il a réalisée.*

LE MUSÉE DE BEAUVAIS

Le Musée départemental de l'Oise, fermé depuis le début de la grande guerre, vient de rouvrir ses portes. Il s'en fallut de peu qu'il ne disparut dans la tourmente : le 6 juin 1918 une bombe d'avion allemand tombait devant le pavillon d'angle de l'aile gauche, criblait la façade, saccageait deux salles, mais ne causait aucun dommage aux collections tout nouvellement évacuées. — Les tapisseries de la Renaissance avaient été enlevées prudemment, en 1914, par le Service des Monuments historiques.

Saint-Jacques de Compostelle. Statue du XIVe Siècle (Musée de Beauvais)

Grâce à ces heureuses précautions, le Musée de l'Oise, né en 1913 des collections cédées par la Société académique de l'Oise au département, reparaît en 1920 sans avoir subi de mutilations. Il n'est certes point pléthorique, mais parmi les objets qu'il renferme, il y en a de tout premier ordre, méritant la visite des touristes attirés à Beauvais par la célèbre cathédrale et les rues intactes du vieux temps.

LES DIVISIONS DU MUSÉE

Quatre séries sont justement appréciées : les pierres du moyen âge; les bois de la Renaissance et du XVIIe siècle; la céramique locale avec les grès et faïences de Savignies (Oise) ; les magnifiques tapisseries des XVe et XVIe siècles provenant de la cathédrale et déposées au musée par l'Etat. De tout temps Beauvais, avec ses carrières de pierre tendre, fut une ville de sculpteurs. On voit, au

Tapisserie de l'Histoire des Gaules, 1530.
(Musée de Beauvais)

musée, dans la jolie chapelle, récemment aménagée pour les recevoir, des chapiteaux du XIIe siècle provenant des abbayes détruites de Saint-Lucien et de Saint-Quentin (près Beauvais) qui sont des merveilles d'art décoratif, à la fois puissantes et délicates. De grandes pierres tombales gravées, des XIIIe et XIVe siècles, provenant de Beauvais et de Bornel (Oise) montrent des figures de chevaliers et de dames d'un dessin impeccable.

Mais c'est dans la salle I que sont rapprochées les deux perles du musée — la perle blanche et la perle grise! — la *Tête de Christ mort* du XVe siècle, provenant de l'église détruite Saint-Sauveur de Beauvais, et le *Saint Jacques de Compostelle* de l'église Saint-Jacques (XIVe siècle).

DEUX CHEFS-D'ŒUVRE

La *Tête de Christ* (moulée au Trocadéro) voile le réalisme aigu du XVe siècle d'une noblesse, d'une majesté inconnues de l'école franco-flamande alors dans son éclat. La « mesure » de l'Ile-de-France a tempéré les excès du Nord. Il existe certaines reproductions de sculptures créées jadis sur le territoire compris entre Beauvais, Pontoise et Gisors où l'on retrouve la même inspiration qui donna naissance au chef-d'œuvre de notre musée.

Tapisserie de l'Histoire des Gaules, 1530.
(Musée de Beauvais)

Le *Saint Jacques* est d'un style en retard sur la *Tête*. Il tient encore à l'art idéaliste qui florissait sous saint Louis. Tout est

Atlante.
Attribué à P. Puget
(Musée de Beauvais)

douceur et suavité en ce saint à la chevelure bouclée, dont le front pur s'ombrage d'un pétase, comme celui d'un pâtre grec.

Les autres sculptures de cette salle, toutes locales (un évêque autoritaire sur son trône; une vierge admirablement drapée; de riches clés de voûte à sujets; des bas-reliefs; un tympan byzantin et d'énigmatiques têtes romanes) pâlissent un peu auprès de ces deux grandes œuvres.

Atlante.
Attribué à P. Puget
(Musée de Beauvais)

L'ART DU BOIS A BEAUVAIS

Mais le bois aussi fut savamment traité dans le Beauvaisis. La salle II contient une suite de pièces superbes. Au centre on admire la grande sainte Barbe du Chapitre sortie de l'atelier de Jean le Pot, l'auteur des portes de la cathédrale : la lumière glisse doucement le long de ses formes pleines et jeunes sous l'ample robe. — Deux tristes et graves figures de Mise au tombeau avec leur dorure et polychromie anciennes, sont contemporaines de l'évêque magnifique Villiers de l'Isle-Adam (1497-1521). Elles voisinent avec une chaire gothique aux armes parlantes de l'abbaye de Vignemont (grappes et pampres). Une *Sainte Femme* provenant de l'ancienne maladrerie Saint-Lazare se replie sur elle-même en ramenant des draperies d'une souplesse merveilleuse. Un coffre aux arcatures flamboyantes, légères comme de la dentelle, supporte un beau buste de Père éternel en empereur. Un curieux groupe représentant le Christ qui attend le supplice sur le tombeau d'Adam, tandis qu'un clerc prie à l'écart, est placé entre des parois chargées de panneaux ciselés, de corbeaux grotesques, de sablières et d'extrémités de poutres très caractéristiques de l'ornementation architecturale civile des XVe et XVIe siècles, à Beauvais.

Un autel baroque, en bois peint et sculpté, venu de l'ancien couvent des Jacobins, et un grand bas-relief du XVIIIe siècle figurant un saint

Les nouvelles salles du Musée de Beauvais.

Sébastien à fossettes, représenteraient insuffisamment l'époque classique, sans les deux atlantes de l'abbaye de Beaupré (près Marseille-le-Petit (Oise), d'une superbe allure, et qu'on attribue avec vraisemblance à Puget, ce sculpteur ayant séjourné à Marseille-le-Petit, au XVIIe siècle.

LA PEINTURE

La peinture ancienne est assez peu représentée, à Beauvais : des peintures sur soie du XVIe siècle; d'assez beaux portraits du XVII siècle; une majestueuse effigie du cardinal de Gesvres, par Pompeo Batoni (Rome, 1758) ; deux grands panneaux cintrés de Ch. Monnet (XVIIIe siècle) ; une jolie tête flamande, sur bois; d'assez belles natures mortes du XVIIe siècle, et c'est à peu près tout. Quant à la section de peinture moderne, encore dépourvue d'œuvres saillantes, elle a cédé sa place, cet été, à l'exposition des maîtres de l'affiche organisée par M. Jean Ajalbert, avec l'autorisation du conseil d'administration. D'intéressantes sculptures d'H. Gréber, Vacossin, etc., sont disséminées dans différentes salles.

LA CÉRAMIQUE

Mais il est un autre art dont l'origine remonte presque aussi loin que la sculpture monumentale, à Beauvais : c'est celui des grès émaillés La terre de Savignies fut célèbre dès le moyen âge pour ses qualités. B. Palissy disait qu'elle pouvait contenir l'eau-forte. On fabriquait, avec elle, des pots, des plats, des figurines revêtues d'émaux au cuivre et au manganèse, et décorés d'animaux ou de fleurs stylisés. Certains plats à décor en relief, comme celui de la

La Salle des Céramiques au Musée de Beauvais.

Passion » (XVe siècle), sont es pièces rarissimes, ainsi que os trois épis de faîtage si francs e silhouette et de couleur. Le *Chevalier* (XIVe siècle) provient u château de Sarcus (Oise), et es deux musiciens (XVIe siècle) ouronnaient le toit d'une demeure beauvaisine.

La Sculpture médiévale au Musée de Beauvais.

LES TAPISSERIES

Le Musée départemental ne ossède pas de tapisseries de eauvais (exécutées à la manufacture, tout au moins). Mais le dépôt ar l'Etat de plusieurs tentures provenant de la cathédrale fait que art du tapissier est splendidement représenté chez nous. La *Passion*, elle œuvre flamande du début du XVIe siècle; la suite des *Actes de aint Pierre* exécutée au XVe siècle — sans doute dans la région d'Arras — pour l'évêque de Beauvais, Guillaume de Hellande; les deux entures de l'*Histoire des Gaules*, commandées en 1530 pour le chaoine Nicolas d'Argilières et représentant des ancêtres fabuleux de os rois, dignes de figurer dans une Franciade avant la lettre, sont des euvres considérables, capables à elles seules d'attirer au musée les mateurs de belles choses.

Nous ne faisons pas ici un catalogue : nous n'insisterons donc pas ur la salle du vieux Beauvais avec sa mitre du XIIIe siècle, ses vieilles rmes, ses sceaux, ses gravures représentant des états anciens de la ille; ni sur la salle gallo-romaine assez importante. Nous dirons seulement qu'avec l'approbation du président de notre conseil d'administration, M. Dupont, vice-président du conseil général de l'Oise, nous vons pu mettre de l'ordre dans l'ancien chaos. Du moins, aujourd'hui, éries et époques ne chevauchent plus les unes sur les autres. Souhaitons ue des donateurs, suppléant à l'indigence de nos crédits, viennent nrichir nos collections principales des nombreuses et très belles œuvres ncore éparses dans la région.

MAURICE MAGNIEN.

(*Clichés de l'auteur.*)

Les voyages d'Albert Marquet

Dans les Editions des « Cahiers d'Aujourd'hui », chez Crès, le Marquet *de George Besson succède au* Bonnard *de Léon Werth. Ce* Marquet *est illustré, par les soins d'André Marty, de 29 clichés au trait et de 39 phototypies. Un passage donnera le ton du texte :*

De gauche à droite : Henri-Matisse, Camoin et Marquet. (Photographie d'après nature.)

Promeneur ? Touriste indolent qui oublie sa palette ? Est-ce la peinture qui le fait voyager? Est-ce le voyage qui l'invite à peindre? Marquet part. Sait-il toujours les dates de ses départs ? Sait-il le but de ses itinéraires? Il s'arrête un jour. Il note. Il prend un brosse parce que ce matin la lumière colore à son gré le petit port de Collioure ou des burnous à Tanger, parce qu'à Marseille un torpilleur accoste devant son hôtel et que les badauds figurent comme des santons sur les dalles du Vieux-Port.

Il n'accepte nulle contrainte, mais on le séduit en l'amusant. Il quitte Paris plus de quinze fois en douze ans, lorsque Manguin est près de Cherbourg, Camoin à Saint-Tropez, Henri-Matisse à Tanger, Léon Werth à Rotterdam, Montfort à Naples. Il s'installe en 191[illegible] à Marseille et ne s'en éloigne guère. Mais, pour expliquer cette halte, il faut connaître l'accord complice de Marquet et du Vieux-Port, le puissant échange qui s'établit dès le premier soir entre la ville et le flâneur. S'il part seul pour Le Havre, Hambourg, Rouen, c'est qu'à ce moment-là, ses familiers eux-mêmes pourraient devenir des fâcheux dont il faut se garder, tant l'ennui lui semble être une perpétuelle embuscade.

U. S. A."

Sous ce titre, la duchesse Elisa-eth de Clermont-Tonnerre publiera n librairie, quelque jour, ses souve-irs d'Amérique, dont sept chapitres nt paru récemment à Excelsior. *Voici un passage qui concerne le Me-ropolitan Museum et ses donateurs. Cette voyageuse sait voir, raconter; on écriture a des raccourcis assez xpressifs et les quelques mots qu'elle lit de Whistler dépassent la ligne où ls ont l'air de tenir.*

Manet. — La femme au perroquet.

Ce musée de New-York a été loté par le geste de quelques-uns de es grands collectionneurs, philan-hropes de l'art.

L'un offrit plusieurs magnifiques Rembrandts, l'autre remplit une hambre de ce musée de 400 vases de Chine de la famille noire. Pas un ne lui échappa. De pauvres hobereaux français possédaient u fond d'une province, de chaque côté de la cheminée du salon, deux e ces porcelaines dont ils ignoraient la valeur. Un fin limier acheta a maison, la ferme et le bois, envoya les vases à New-York, et reven-it aussitôt le manoir. Qui veut la fin veut les moyens.

L'art français apporte de beaux Rodins, un Théodore Rousseau, nal éclairé, et un portrait de Manet, tellement éblouissant qu'on salue evant cette toile la peinture française du dix-neuvième siècle. Cette ongue femme en peignoir rose, coquette et bourgeoise, cercle son cou 'un étroit ruban noir et pose sur ses cheveux bien collés un singulier etit ruban vert, note complémentaire savante de tout ce rose; et puis Manet a campé près de cette femme un étourdissant perroquet, parce ue sa sage vision parisienne a été avivée inoubliablement par les tro-iques brésiliens où ses sens de jeune peintre apprirent le goût des pices nouvelles. Cette triomphante peinture de Manet, qui fait rentrer lans l'ombre les longs gentlemen gris de Whistler, supporterait le voi-inage de tous les grands peintres de tous les pays.

Ici...

DES CROIX

Le ministre du Commerce vient d'établir la promotion dans Légion d'honneur, qu'un décret du Président de la République ratifiée, des exposants de Lyon et de San Francisco.

Quelques noms fort sympathiques intéressent les arts : Le *Bullet* présente ses compliments à M. Luc-Olivier Merson, membre de l'In titut, promu commandeur; MM. Guillaume, architecte, et Rousse statuaire, promus officiers; MM. Bauer, peintre; Paul Belin, éditeu Bonnaud, émailleur; Raymond Cox, directeur du musée historique d tissus de Lyon, auteur du remarquable ouvrage sur les *Soieries d'Ar* Durand-Ruel, de qui le *Bulletin* rappelait naguère, sous sa rubriq « Les Grands Collectionneurs », l'effort énergique et clairvoyant Flammarion, éditeur, créés chevaliers.

A l'heure où nous mettons sous presse, la promotion des Beau Arts établie à l'occasion de ces deux expositions n'est pas encore sorti Nous croyons savoir, toutefois, qu'un peintre d'art religieux, artis poignant, qui fut un beau soldat pendant les années tragiques, et u statuaire éminent, recevront la rosette, et qu'entre les artistes qui rec vront le ruban rouge, l'on comptera — enfin — un grand céramist un maître du bibelot, plusieurs « ensembliers »

LES CONCOURS DE ROME

Les concours de Rome, qu'un journal ne saurait se dispenser signaler, viennent de se clore. Celui de gravure en taille-douce en ouv l'ère. Traitant ce thème intéressant, *Sisyphe et son rocher*, M. Matos obtint le prix de Rome; M. Degorce un premier second grand pr et M. Henri Robert un deuxième second grand prix. Le lendemai interprétant une *Victoire en marche un épi à la main*, M. Turin gagna grand prix de gravure en médailles, et M. Thénot le second grand pri

Le concours de peinture comportait trois sujets : c'est la gran réforme du jour. Il étaient d'ailleurs propres à stimuler le génie d écoliers des Beaux-Arts : la *Noyée* d'après Lamartine, le *Bon Sam ritain*, une *Fête champêtre* dans un temps indéterminé. Les résultats c toutefois déçu. Rendant la justice, le jury s'abstint de décerner prix. M. Beaume, lauréat du concours, n'enleva qu'un premier seco grand prix.

Aux statuaires, l'Académie proposait un thème présenté d'une manière troublante. Développant le titre *Consolation*, elle exigeait que l'interprète exprimât à la fois le chagrin de la veuve et la joie qu'elle trouve dans les caresses de son jeune enfant. Nouveaux Œdipes, les candidats ont compris l'énigme. Ils ont fourni l'un des meilleurs concours qu'on ait vus depuis longtemps. C'est à M. Cassou qu'échoit le grand prix de Rome. Le premier second grand prix va à M. Bertola, le deuxième à M. Malfray.

Les architectes n'ont pas été moins brillants. Leur ingéniosité devait s'exercer d'abord sur un programme que, pratiquement, l'on reconnut inexécutable. On le modifia. Il se résuma enfin dans le projet d'un *Monument à la Victoire*, placé sur une hauteur, dans des conditions de terrain déterminées. Le prix échoit à M. Michel Roux, dit Roux-Spitz; le premier second grand prix à M. Max Brillaud de Laujardière; le deuxième second grand prix à M. Camille Grapin.

PRÉCÉDENTS...

De notre confrère M. Pierre Borel, qui, chaque quinzaine, publie dans l'*Eclaireur de Nice* un feuilleton sur « l'Effort artistique en Provence », cette savoureuse anecdote : les héros en sont M. le Directeur des Bastimens du Roy, et Joseph Vernet, peintre de la Marine au milieu du XVIIIe siècle.

Le port d'Antibes, qui inspira à Paul Signac, à Bonnard, à Lebasque, à Cros, à Henri-Matisse de lumineuses pages, avait séduit le vieux maître, qui, pour le traduire, trouva dans sa joie des notes plus libres que ne le réclamait sa mission. « J'espère que le port, écrivait-il en 1756, ne *faira* par un *movais* effet en peinture. » Tel ne fut pas l'avis de M. le Directeur qui exprima son mécontentement à Vernet « pour ne pas avoir fidèlement rendu le port d'Antibes ».

Combien on l'aime mieux ainsi!

*

LES EXPOSITIONS

Au Pavillon de Marsan, 107, rue de Rivoli, jusqu'au 15 octobre, « les Alliés de la France, les Empires centraux », pièces extraites du musée de la Guerre. — A la galerie Moos (Genève), jusqu'au 31 août, les peintres anglais et divers peintres anciens et nouveaux. —

...et ailleurs

AU MUSÉE DE BRUXELLES

Nous recevons des musées royaux de Bruxelles l'utile communication qui suit :

Le musée de Bruxelles vient d'acquérir, dans une vente à Amsterdam, le panneau central d'un triptyque dont il possédait déjà les volets. Il s'agit d'un *Jugement dernier* par le peintre anonyme des premières années du XVIe siècle, continuateur de la tradition de Roger van der Weyden, auquel la critique allemande donne le nom provisoire et peu compromettant de « Maître de la suite de tableaux relatifs à l'histoire de Joseph » (Musée de Berlin). S'appuyant sur les scènes de la Passion qui figurent dans notre salle des Primitifs, M. G. Hulin de Loo adopte l'étiquette « Maître bruxellois de l'abbaye d'Afflighem ». Nous avons ainsi reconstitué, — à grand renfort de florins au cours de 5.90! — le triptyque dit *de Zierickzee* (il ornait naguère, dans cette petite ville zélandaise, la chambre où les échevins rendaient la justice). Au Musée depuis 1872, les volets représentent Philippe le Beau et Jeanne la Folle avec au revers, saint-Liévin, patron de Zierickzee, et Saint-Martin, patron de l'évêché d'Utrecht. Les augustes parents de l'empereur Charles Quint dans leur armure héraldique, seront certes ravis de retrouver désormais entre eux ce Jugement dernier, quoique affligé de quelques repeints au cours de sa carrière vagabonde! Derrière l'effigie maussade de la reine de Castille, on découvre la « maison de bois sans clous ni ferrures » qui fût de toutes pièces amenée

d'Espagne dans le parc des ducs de Brabant, à l'emplacement actuel de la rue Ducale, près de l'angle du boulevard du Régent. Chose curieuse, ce pavillon de plaisance vanté par les chroniqueurs n'est-il pas visible aussi, accompagné d'autres architectures, dans le fond d'un panneau du musée de Lille que nous eûmes en dépôt à Bruxelles au moment de l'armistice? La confrontation des portraits de donateurs de Lille (où ils portent encore une attribution de fantaisie) avec nos volets de Philippe le Beau et Jeanne la Folle, a été décisive quant à leur mise à l'actif du « maître bruxellois de l'abbaye d'Afflighem » *alias* Jacques van Laethem. Les donateurs de Lille sont reproduits dans l'ouvrage de M. François Benoit, tome I, planche 42.

COMBATS AUTOUR D'UNE MÉDAILLE D'HONNEUR

A l'exposition madrilène des Beaux-Arts, on a vu, cette année, pour l'attribution de la médaille d'honneur, un combat peut-être sans précédent. La lutte était engagée entre le peintre Chicharro, les sculpteurs Clara et Inurria, et le grand peintre Mir, trop grand pour réussir. Une première passe mit Chicharro hors de cause. La bataille se joua dès lors entre les deux sculpteurs. Mais Clara est Catalan, et c'est un crime parfois. La critique le lui fit bien savoir : « Clara est non seulement Catalan par sa nationalité, mais par la nature de son art, un art qui « porte un hausse-col, qui fait du bruit » (*engolada, rimbombante!*). Oui, il est bien de ces Catalans qui se croient supérieurs à tout le monde, de cette Catalogne qui regarde tout avec insolence et où

J. van Laethem. — Le jugement dernier, Panneau central du Triptyque de Zierickzée. Acquis par le Musée de Bruxelles.

peuvent seulement prospérer les sentiments fraticides et séparatistes!! » Quand les critiques d'art parlent sur ce ton, on ne peut qu'admirer leur impartialité. Aussi bien le Castillan Inurria a-t-il décroché la médaille par une majorité honorable.

« LA JUNON » DE PAUL VÉRONÈSE

La guerre aura fait voyager bien des œuvres d'art. La Belgique rend à l'Italie une œuvre de Véronèse, *Junon versant ses trésors sur la cité de Venise*. L'œuvre sera placée dans la salle du Conseil des Dix, au Palais des Doges. Elle avait été transportée à Paris en 1811 et le Louvre l'avait donnée, peu après, au musée de Bruxelles : « En la restituant à Venise, dit M. le ministre Destrée, on rattachera la chaîne de son destin naturel, arbitrairement modifié par un coup du sort. De cette production d'un grand peintre vénitien, la Belgique ne veut conserver que l'exemple qu'en reçurent ses grands peintres : ce butin, absolument légitime, lui suffit. »

UN VERRE D'EAU

Le professeur Vignoli, qui, à Rome, enseigne le dessin à l'Ecole Normale, a trouvé un élégant moyen de symboliser aux yeux du public la situation misérable des artistes fonctionnaires, mal payés et, par les rigueurs de la vie chère, réduits à la portion congrue. A la vitrine d'une galerie de la via Vittorio Emanuele, il expose un petit tableau, fort bien peint, et où l'on voit seulement, sur une pauvre table, près d'une pipe sans tabac, un verre d'eau à demi rempli. Amadio Vignoli a placé contre son œuvre un cartel où l'on peut lire : *Unique soutien du professeur*. L'œuvre excite, chez les passants, autant de pitié que d'admiration.

LES ARTISTES AMÉRICAINS DE PARIS

Ils vont et viennent : c'est la saison des voyages. M. Bert Harvood va quitter Paris pour aller peindre dans le désert des « scènes d'Indiens ». MM. Alexander Harrison et Cameron Burnside travaillent à Concarneau, M. Frieseke à Giverny et M. Ch. Thorndicke près de Meaux. M. Edwin D. Connell préfère Clamart quand M. Fr. Rummel opte pour la Norvège. Il y a aussi ceux qui font vacances à Paris : MM. Lendall Pitts, G. Conlon, sculpteur, F. Snyder, Eugène P. Ullmann, Clarence Gihon, Morton Johnson, O. Gaensslen. Sur la plage d'Etaples, on peut voir peindre MM. Myron Barlow et H. O. Tanner.

UNE EXPOSITION DE TAPISSERIES A VIENNE

A Vienne, les événements ont fait sortir de leurs cachettes impériales de merveilleuses tapisseries que le grand public, enfin, a pu voir, au château du Belvédère. Il s'agit notamment de Gobelins de la Hofburg et de Schœnbrunn, des « Noces françaises » fixant le mariage de l'archiduchesse Dorothée et du duc d'Orléans, de la série des *Triomphes* provenant d'Arras, des *Danaë* que François Ier fit exécuter sur des dessins du Primatice. On vit aussi des tapisseries réalisées pour Léon X selon des dessins de Raphaël, et d'autres reproduisant des Rubens et des Teniers.

LE « CANON HUMAIN » DE LÉONARD

« L'oreille et le nez dans le système anthropométrique de Léonard de Vinci » : qu'on ne s'étonne pas de ce titre. C'est celui que vient de donner à un savant ouvrage le professeur italien Guglielmo Bilancioni, auteur, déjà connu, de « La physiologie de la respiration ». L'écrivain étudie, dans son nouveau livre, le très vieux problème des proportions idéales du corps humain, et conclut que le « canon » fixé par Léonard nous apporte le type parfait de la beauté. Les recherches de Policlète et de Vitruve restent médiocres devant les conclusions tirées par le maître de la *Joconde*. Le professeur Bilancioni nous apprend que, dans le seul examen de la tête humaine, le Vinci est arrivé à fixer un total de 248.832 caractéristiques distinctes (?) Oh! variété innombrable de la nature! Génial Bertillonnage!

PASCAL FORTHUNY.

Paroles

LES SIÈCLES

Iribe avait alors son magasin faubourg Saint-Honoré et, dans ce magasin, pour vendeur, un curieux jeune homme du nom de Paysan, auteur d'un livre intitulé *Un Cauchemar.*

Un jour, M. J..... D..... lui montrait sa maison, dont il fallait modifier l'aménagement et les tentures. La visite, d'étage en étage, durait depuis des heures.

— Voici, dit le maître du lieu, une statuette du XVe siècle italien...

Et un moment après :

— Voici une commode du XVIIIe siècle...

Mais Paysan :

— Comme le temps passe vite chez vous!

Un des chefs-d'œuvre de la statuaire française :
La Tête de Christ du musée de Beauvais
(XVe siècle).

Le Gerant : DESPORTES

Moderne Imprimerie, LOTH, Dr, 37, rue Gandon, Paris.

BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

re Année. No 18. 15 Août 1920

Rédacteurs : MM. Félix Fénéon, Guillaume Janneau, Pascal Forthuny
Chef de l'Illustration : M. André Marty.

SOMMAIRE

allali...
e musée de la sculpture au Louvre.
otre "Loi Pacca"
ans nos musées de Province.
propos de Manet.
e cas Félix Vallotton et Henri-Matisse.
Le Musée le plus moderne.
Monsieur Baudime.
Les disparus.
Ici...
...et ailleurs.
Paroles.

Hallali...

Ainsi, la Belgique offre à l'Italie la *Junon* du Véronèse. Si les « amitiés italiennes » que fomente à Bruxelles une compagnie d'intellectuels belges languissaient un peu, voilà bien le petit cadeau qui les entretiendra. Qui donc prétendait que l'art eût perdu de son prestige? C'est lui rendre, en ces temps difficiles, le plus éclatant des hommages, que l'évaluer à l'égal des « avantages » économiques, qu'apprécier un chef-d'œuvre à l'égal d'une tonne de charbon.

Cependant le gouvernement royal n'entend point faire « une affaire ». C'est en pur don qu'il cède la *Junon* au pays qui l'a créée. Le savant M. Destrée, ministre des Sciences et des Arts de Belgique, a dit en termes exprès. Il ne veut conserver de l'œuvre que le souvenir et l'enseignement, — la forme et l'essence divine. Quant à la toile, il s'en sépare lestement. Elle provenait d'ailleurs d'un dépôt fait au musée de Bruxelles par la France Impériale.

*

C'est une ère de restitutions qui s'ouvre. Chacun sonde sa conscience et se fait des scrupules. La Belgique elle-même recouvre, en vertu du traité de Versailles, les volets de l'*Agneau mystique* et de la *Cène*, légitimement acquis par l'Allemagne, et répugne à conserver la *Junon* que les traités nous avaient cédée. Ce sont là de trop galants procédés pour qu'ils restent isolés. Nous ne saurions faire moins, tels que nous nous connaissons, que de les imiter.

Avant d'offrir à l'Allemagne, avec nos regrets de n'avoir pas été battus, quelques « réparations » bien choisies, n'avons-nous point à donner à l'Italie quelques pièces capitales, joyaux de nos musées?

Nous soupçonnons qu'on en parla, entre diplomates. On ne saurait improuver une détermination si opportune.

Il apparaît nettement qu'il y a lieu de favoriser les nations qui ont souffert de la guerre. Déjà nos amis d'Amérique emportent nos églises, enlèvent nos vieilles maisons, démontent ces monuments qui, sans constituer des chefs-d'œuvre dignes de la protection de l'Etat, n'en conspirent pas moins à marquer le caractère original de nos anciens foyers provinciaux. Bientôt notre sol sera net et nu.

*

Mais il nous reste les musées, et il est d'autres victimes à consoler. Nous possédons, au Louvre et en province, des collections étrangères fort importantes. L'heure est favorable à leur restitution. En art comme en politique, observons, en faveur d'autrui, le principe des nationalités : c'est le goût du jour. Ignorons délibérément la culture qui n'est pas la nôtre. Après Wagner, proscrivons Titien. Peut-être objectera-t-on que la France de 1790 voulait, en établissant des divisions administratives nouvelles, ruiner l'esprit particulariste et avec lui détruire un ferment de guerres.

Peut-être allèguera-t-on, pour conserver ces chefs-d'œuvre volages, qu'ils nous appartiennent moins encore en vertu des conventions régulières que par l'influence exercée par eux sur notre art national? Leur valeur d'enseignement n'est pas, à nos yeux, épuisée. L'on verrait beau jeu si quelque ami de l'art évoquait tous les éléments qui témoignent de leur autorité.

Elevant le débat, l'on affirmera la nécessité où sont les nations qui se flattent de maintenir leur prestige dans le monde, de répandre à l'étranger les œuvres de leur génie. Ce n'est pas en s'enfermant dans leurs forteresses et leurs fils barbelés, en suscitant des frontières à la pensée, qu'elles se créeront des intelligences et exerceront de l'action. Il est excellent que l'art français s'en aille au loin réveiller des sympathies. Il ne l'est pas moins que les admirables Véronèse, les Tintoret, le Vinci du Louvre nous inspirent l'amour du génie qui les produisit.

*

Mais ce sont là des arguments dont la faiblesse est évidente. Ils cèderont aisément à l'ardeur de faire un « geste » qu'on dira beau si l'on n'y découvre aucune trace d'esprit positif. Nos amis d'Itali

nous adresseront, d'ailleurs, non point l'équivalent, mais des remerciements honnêtement mesurés.

De toutes parts ne surgiront les difficultés diplomatiques que si, espérant un traitement de réciprocité, nous réclamons de l'Allemagne, en compensation de certaines ruines préméditées qu'on sait, quelques Watteau des galeries impériales...

GUILLAUME JANNEAU.

Le musée de la sculpture au Louvre

Le nouveau conservateur du musée de sculpture du Louvre, M. Paul Vitry, interrogé par le *Temps*, a tracé un programme de reconstitution de son département dont le *Bulletin* croit devoir relever les points essentiels.

« L'organisation du département des sculptures, a déclaré M. Paul Vitry, implique la solution de deux problèmes d'ordre différent : elle exige l'accroissement de certaines séries des collections, et quelques extensions « territoriales », sans lesquelles le musée ne saurait d'ailleurs se développer comme il convient.

« Sans doute, la sculpture française du grand siècle et celle du dix-huitième siècle sont, au Louvre, dignement et clairement représentées. Quelques emprunts aux écoles provinciales de Dijon, d'Avignon compléteront, avec le buste de femme exceptionnel de Houdon qui manque encore, la grande série de statuaire.

« C'est l'art du moyen âge, d'une part, et la sculpture française moderne, d'autre part, qui réclament un complément nécessaire. »

⁂

A celle-ci, l'érudit conservateur du Louvre a réservé, entre la salle Carpeaux et la nouvelle salle Barye, un vaste et clair salon où prendra place l'école académique issue de l'époque impériale et que l'histoire, sinon le goût, n'a pas le droit de négliger. Quant à la statuaire médiévale, M. P. Vitry, recouvrant trois pièces actuellement occupées par des services étrangers, pourrait la reclasser selon une méthode rationnelle.

« Je voudrais d'abord, dit-il, alléger nos salles françaises des œuvres d'influence septentrionale ou germanique, et créer le musée de sculpture du Nord qui nous manque totalement. Mon désir est en effet de grouper les éléments des mêmes familles, afin qu'ils gagnent, à cette confrontation, une valeur d'enseignement qui s'obscurcit lorsqu'ils sont isolés.

« Cette méthode rationnelle, je voudrais l'appliquer à l'art italien. Cette sculpture décorative italienne dont l'admission au Louvre fit accuser Courajod de vandalisme par feu Rochefort, veut, aujourd'hui, une place moins réduite. Elle accueillerait dans une nouvelle salle

Le tombeau de Philippe Pot *Photo Giraudon*

certaines œuvres cousines et préparerait ainsi le public à goûter les céramiques vernissées auxquelles elles conduiraient.

« La galerie de sculpture médiévale serait alors à réorganiser. J'estime d'abord qu'il faut accorder moins d'autorité aux fragments documentaires et plus de crédit aux chefs-d'œuvre. C'est diminuer notre sculpture médiévale que d'en recueillir au Louvre des éléments insuffisamment expressifs. Courajod, à qui l'on reprocha d'ailleurs ses tendances plus archéologiques qu'artistiques, avait une raison valable pour admettre ces fragments lapidaires : c'est qu'il avait tout à créer. Il faut, aujourd'hui, reviser nos opérations : le propre de la science est d'être une expérience perpétuelle.

« Il nous faudrait ici quelques œuvres significatives : nous les trouverons. L'une d'elles, une admirable statue de donateur agenouillé, contemporaine et compatriote du *Philippe Pot*, chef-d'œuvre de l'art bourguignon, vient d'entrer dans les collections nationales, d'autres suivront. »

Notre "Loi Pacca"

En fin de séance, dans la précipitation d'un départ de vacances, le Parlement a fait une loi. Comme elle n'intéresse que le monde des artistes et celui de la curiosité, il n'était pas besoin, vraiment, d'en étudier plus attentivement les clauses, les conséquences et même les difficultés d'application.

Le Parlement n'a pas cru devoir écouter le vœu des artistes vivants et de leurs ayants droit. Toute œuvre signée d'un maître mort depuis vingt ans au plus peut être exportée librement. Si les Chambres ont entendu maintenir sur notre sol la production contemporaine, réservant à l'avenir la faculté d'y puiser les chefs-d'œuvre destinés à nos musées, pourquoi faciliter leur évasion pendant vingt ans ? Il fallait empêcher indifféremment toute exportation.

Désiraient-elles ménager les droits légitimes de l'auteur ? C'est pendant toute la période au cours de laquelle le nouveau « droit de suite » est applicable, c'est-à-dire pendant les cinquante années qui suivent le décès de l'artiste, qu'il fallait en autoriser l'exercice. Adopter une mesure hybride est proprement affirmer l'absence d'un programme défini.

Quelles sont les clauses de cette « loi Pacca » qui remplace le décret prohibitif du 1er mai 1920, en apportant, il est vrai, certaines atténuations à ses cruautés ?

Laissons parler « l'Officiel ».

Art. 1er. — Les objets présentant un intérêt national d'histoire ou d'art ne pourront être exportés sans une autorisation du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, qui devra se prononcer dans le délai d'un mois à partir de la déclaration fournie à la douane par l'exportateur.

Ces dispositions sont applicables aux objets d'ameublement antérieurs à 1830, aux œuvres des peintres, graveurs, dessinateurs, sculpteurs, décorateurs, décédés depuis plus de vingt ans à la date de l'exportation, ainsi qu'aux objets provenant de fouilles pratiquées en France.

Art. 2. — Les objets auxquels l'autorisation d'exporter aura été

refusée seront, par dérogation à l'article 16 de la loi du 31 décembre 1913, inscrits d'office sur la liste de classement.

Ce classement sera valable pour une période de cinq années et renouvelable.

ART. 3. — L'Etat a le droit de retenir, soit pour son compte, soit pour le compte d'un département, d'une commune ou d'un établissement public, au prix fixé par l'exportateur, les objets préposés à l'exportation.

Ce droit pourra s'exercer pendant une période de six mois.

ART. 4. — Les objets anciens antérieurs à 1830, et les œuvres de peintres, sculpteurs, graveurs, dessinateurs décédés depuis plus de vingt ans et dont l'exportation aura été laissée libre, seront frappés à l'exportation d'un droit de :

15 p. 100 de leur valeur jusqu'à 5.000 francs;
20 p. 100 pour la valeur comprise entre 5.000 et 20.000 fr.;
25 p. 100 pour une valeur supérieure à 20.000 fr.

Cette taxe, non plus que les autres dispositions de la présente loi ne s'appliqueront aux œuvres d'art importées qui auront été déclarées à l'entrée, toute justification devant être fournie par l'importateur.

ART. 5. — Quiconque aura exporté ou tenté d'exporter des objets en fraude des dispositions qui précèdent, sera puni d'une amende au moins égale au double de la valeur desdits objets, lesquels seront saisis et confisqués au profit de l'Etat. En cas de récidive, le délinquant sera en outre puni d'un emprisonnement de six jours à trois mois.

L'article 463 du code pénal est applicable.

Disposition transitoire.

ART. 6. — Tout commerçant pourra obtenir l'autorisation d'exporter les objets entrés en France postérieurement au 1er janvier 1914, condition de justifier de la date d'entrée dans un délai d'un mois dater de la promulgation de la présente loi.

ART. 7. — Un règlement d'administration publique déterminera les détails d'application de cette loi.

ART. 8. — La présente loi est applicable à l'Algérie.

Dans nos Musées de Province

Nos malheureuses régions dévastées semblent en proie à de singulières révolutions. Toute personnalité quelque peu importante y éprouve les caprices de la fortune. Selon que les jeux de la politique ou les explosions des vieilles rancunes portent aux affaires publiques l'un ou l'autre parti, le personnel administratif et même savant éprouve de prodigieux retours du destin.

ntérieur du Musée Lécuyer à St-Quentin.
(*Cliché F Israël*)

Valenciennes avait exclu du musée l'ancien conservateur pour lui substituer M. le docteur Coroënne. Nous croyons savoir que celui-ci, à son tour, fait place à M. Bauchond, qu'une faction ramène à son poste. Les musées du Nord où s'étaient exercées les abusives opérations que le *Bulletin* relata n'ont point encore recouvré leur figure ancienne. Mais à Saint-Quentin, la municipalité projetterait d'appeler aux fonctions de conservateur des musées M. Fernand Israël, l'un des hommes qui maintinrent avec le plus de courage nos droits méconnus par le conquérant.

LES ÉPREUVES DE SAINT-QUENTIN

Il n'est pas inutile de retracer les aventures qu'essuyèrent les collections de Saint-Quentin. Nombre de rumeurs ont circulé, pendant et depuis la guerre, qui manquaient généralement d'exactitude. Lorsque, l'armistice conclu, les officiers de la mission française en liaison près des Britanniques apprirent la présence, à Maubeuge, des musées de Saint-Quentin, certains d'entre-eux s'attribuèrent le mérite de la découverte avec un tel fracas qu'on les crut sur parole. Ils les découvrirent en effet; mais d'autres les avaient conservées, qui, modestement, s'effacèrent.

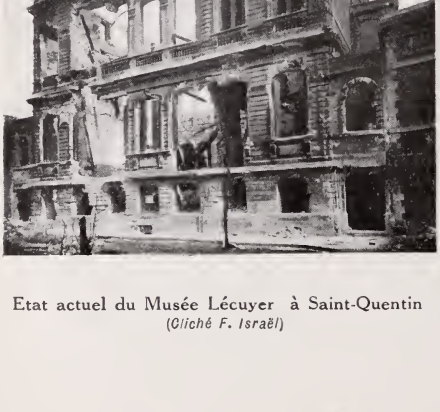
Peu s'en était fallu, au début des hostilités, pour que les alarmes qu'éprouva la France, cinq ans durant, sur le sort du musée de La Tour

Etat actuel du Musée Lécuyer à Saint-Quentin.
(Cliché F. Israël)

lui fussent épargnées.

L'Administration des Beaux-Arts, sachant les jeux de Mars peu propices à ceux d'Apollon, avait, dès le 19 août, engagé les autorités locales propriétaires de collections précieuses à les évacuer sur des régions moins exposées. Le 28 août, le bureau de l'Ecole de dessin, légataire de Quentin de La Tour, se réunit pour en délibérer. Tandis qu'on discutait, les Allemands prirent la ville, résolvant le problème. Et, la guerre stabilisée dans les tranchées, le 17 décembre 1914, ils invitaient le maire à réinstaller le musée Lécuyer, qui resta ouvert jusqu'en 1917. C'est pendant cette période que fut composé le livre de propagande qu'un corps de réserve bavarois signa.

DE SAINT-QUENTIN A MAUBEUGE



Etat actuel du Musée Lécuyer à Saint-Quentin
(Cliché F. Israël)

Mais les événements militaires avaient rendu mal sûr le séjour de Saint-Quentin. Le 8 février 1917, un lieutenant von Hadeln vint notifier aux autorités françaises la décision du général en chef de transférer les La Tour à Maubeuge. L'opération se fit en quatorze voyages, par automobiles sanitaires. L'architecte berlinois lieutenant Keller avait approprié à sa nouvelle destination le magasin du

« Pauvre Diable », situé sur la place d'Armes. Des meubles empruntés aux châteaux de Caulaincourt, d'Homblières, du Petit-Fresnoy, des statues provenant de la collégiale de Saint-Quentin s'adjoignirent aux célèbres pastels.

La découverte d'une mine au Musée Lécuyer.
(*Cliché F. Israël*)

Cependant, le 18 mars, Saint-Quentin fut totalement évacué. Les dépôts constitués dans les banques, chez des notaires, furent pillés. Pour effacer la trace des vols, des mines furent posées sous des immeubles dont la destruction devait être, ensuite, attribuée à l'aviation alliée. C'est ainsi que dans les ruines du musée Lécuyer, M. Israël, de retour à Saint-Quentin, découvrit, sous des caisses préalablement vidées de leurs richesses, un fourneau de mine intact, encore muni de son cordeau Bickford.

A Maubeuge même, la sécurité des collections demeurait précaire, mais pour d'autres raisons. Au cours d'un transfert organisé par la Kommandantur, trois caisses s'égarèrent : l'une contenait de précieux vitraux de la collégiale de Saint-Quentin; les deux autres le recueil de pièces originales : lettres autographes de Voltaire et des contemporains, documents intéressant la famille de La Tour, qu'on appelait le Reliquaire du Maître.

Le Musée du Pauvre Diable à Maubeuge pendant l'occupation allemande.

Il est vrai d'ajouter que les enquêtes ordonnées sont restées infructueuses. Selon de sérieux témoignages, certaines caisses provenant de Saint-Quentin ont été expédiées au conservateur du musée de Dresde... Elles sont toujours à Dres-

Le Musée du Pauvre Diable à Maubeuge pendant l'occupation allemande.

1918, le directeur du musée, lieutenant Wolf, annonce l'intention du gouvenement allemand de transférer les collections à Bruxelles, par péniches. M Israël intervient. Il évoque les conventions anciennes. Il fait entrevoir les représailles françaises. L'Allemand fléchit.

Le 22 octobre, M. Gibert,

Le Musée du Pauvre Diable à Maubeuge pendant l'occupation allemande.

de, ou dans quelque autre lieu que nous seuls ignorons.

L'ÉPILOGUE

Une année s'écoule. Chaque mois défilent en moyenne devant les chefs-d'œuvre déracinés 2.685 militaires et 170 civils, tant français qu'allemands. Mais l'inquiétude grandit chez l'envahisseur. Le 10 octobre

Le Musée du Pauvre Diable à Maubeuge pendant l'occupation allemande.

maire adjoint de Saint-Quentin, résidant aussi à Maubeuge, reçoit officiellement le précieux dépôt qu'abandonne entre ses mains le lieutenant Wolf, qui s'éclipse deux jours plus tard, suivi de son acolyte, le sous-officier Nuss. Les autorités françaises ferment alors le musée, emballent les pastels, les descendent dans les caveaux du « Pauvre Diable ». Des bom-

es d'avion tombent aux environs mais épargnent le musée. Le 9 novem-re enfin, les troupes anglaises prennent Maubeuge.

Les épreuves étaient terminées. Avisés par la municipalité, les délé-ués de l'administration des Beaux-Arts viennent reconnaître le précieux lépôt qu'ils trouvent intact. Il avait été à la peine, il fut à l'honneur. Tandis que les collections municipales de Saint-Quentin reprenaient, lu 1er janvier au 30 mai 1919, le chemin du retour, les pastels de La Tour étaient envoyés au Louvre. Ils y demeureront, d'accord avec es autorités municipales légitimement propriétaires, jusqu'au relèvement lu musée Lécuyer. Mais les fidèles images que nous publions ici nontrent combien grièvement le malheureux musée est atteint.

G. J.

A propos de Manet

Edouard Manet naquit le 23 janvier 1832. *La date est précise, et e moindre dictionnaire la rappelle.*

D'où vient donc qu'au Louvre tous les Manets de la collection Camondo s'adornent d'un cartel reportant cette date de naissance à 1833 ?

Et d'où vient qu'au Petit Pa-ais la même date erronée soit ins-crite sous le Manet délicatement nuancé qu'est le portrait de Théo-dore Duret, *que le musée de la Ville de Paris doit à la munificence lu doyen de la critique d'art ?*

En passant et à propos de ce portrait de Théodore Duret, *voici n piquant document, appartenant à la collection d'autographes de no-re confrère Adolphe Tabarant, et qu'on retrouvera dans l'ouvrage qu'il achève sur* Manet et les débuts le l'impressionnisme. *C'est une let-re de Th. Duret à Manet, datée le Cognac, 23 septembre* 1868 :

Manet. — Théodore Duret.

Whistler. — Théodore Duret.

Mon cher Manet,

Ma position de journaliste ne me permettant pas de m'acquitter envers vous pour votre portrait selon le mérite artistique de la peinture et ne voulant pas le payer son prix vénal, je vous envoie de Cognac un petit souvenir et un témoignage de gratitude. Vous recevrez, 49 rue de St-Pétersbourg, une caisse de vieille eau-de-vie de Cognac, que vous pourrez sans crainte faire déguster à vos amis. Je me suis arrangé pour qu'en recevant la caisse vous n'ayez aucun droit à payer et aucune autre formalité à remplir que celle de prendre un tire-bouchon pour déboucher une bouteille. Je serai de retour à Paris dans le courant de la semaine prochaine. Je vous suppose vous-même revenu depuis longtemps des rivages de l'Océan. Si vous n'avez rien de mieux à faire, lancez-moi un petit mot aux bureaux de la *Tribune*, 123, rue Montmartre, pour me dire ce que vous devenez et ce que vous faites.

Bien à vous. THÉODORE DURET.

Des dons aux Musées de Lille

Mme Hippolyte Verly, veuve de l'ancien président des Commissions des Musées du Palais des Beaux-Arts, a fait don au Musée d'Archéologie d'une barbe de dentelle en point à l'aiguille du commencement du XVIIIe siècle d'un remarquable travail.

— Feu Mme Et. de Girod de Resnes, née Quecq d'Henripret a légué une très belle statue en ivoire sculpté en ronde bosse, représentant la Vierge debout tenant l'Enfant, travail français du XIVe siècle mesurant 0 m. 59 de hauteur.

L'œuvre, provenant de l'ancienne collection Spitzer, dispersée à Paris en 1893, est décrite et reproduite dans le catalogue de cette vente sous le n° 135. Elle pourra être comptée parmi les pièces importantes du Musée d'Archéologie, déjà si riche en objets précieux.

— M. René Descamps-Scrive a offert le diplôme de réception de Louis Watteau à l'Académie de peinture et de sculpture de Valenciennes, original sur parchemin, en date du 5 décembre 1785.

E. T.

Le cas Félix Vallotton et Henri-Matisse

A propos de deux articles du Bulletin *du 15 juillet, M. André Fontainas nous écrit la lettre suivante. Elle a du poids, venant du critique de l'*Histoire de la Peinture française au XIXe siècle, *qui est aussi le poète des* Vergers illusoires, *le romancier de* l'Ornement de la solitude, *le traducteur de De Quincey et de Keats, le biographe d'Edgar Poe :*

Trouvez-vous vraiment, au *Bulletin de la Vie artistique*, qu'il suffira d'accepter, les bras croisés, les effarantes incongruités du Beatty M. A. et de l'exposition d'Anvers? Des gens qui organisent des expositions internationales peuvent, si cela les amuse, ne goûter ni Vallotton ni Matisse; ils n'ont pas le droit de les ignorer, encore moins de les dissimuler ou de leur faire la leçon. Il ne suffit pas d'enseigner aux artistes la circonspection. Il faudrait arriver à établir leurs droits, à les faire respecter. Quand l'inconvenance est aussi flagrante que dans les exemples par vous donnés, il ne faut pas que les coupables rient et se réjouissent. Les tableaux envoyés sur « commande » sont une marchandise. Les artistes éprouvent un préjudice matériellement appréciable. Que ne poursuivent-ils l'obtention de dommages-intérêts? N'êtes-vous point de mon avis?

D'autre part, nous recevons, concernant M. Beatty, la lettre que voici :

19, RUE SPONTINI, XVIe

Paris, le 26 juillet 1920

Messieurs,

Vous exposez dans votre N° du 15 juillet dernier, un différend entre M. Félix Vallotton et l'Institut Carnegie. Vous l'avez accompagné d'une note qui pourrait peut-être blesser M. John W. Beatty s'il ne savait pas que vous ignorez où il faut rechercher les responsabilités.

Laissez-moi vous dire tout d'abord que M. John W. Beatty, dont un fils est mort sur notre sol dans la dernière guerre, est un ami forcené de la France.

Les Allemands qui, avant la guerre, savaient combien l'art est dans ces nouvelles villes des Etats-Unis un formidable moyen de propagande, mettaient toujours un des leurs à la tête de ces musées ou de ces grandes institutions américaines, et ils fermaient ainsi la porte à l'art français. Ils n'y parvinrent pas à Pittsburg : M. John W. Beatty veillait, il parvenait à faire entrer chaque année des toiles de nos artistes modernes au musée qui, à l'heure actuelle, est le seul aux Etats-Unis qui possède un nombre respectable de tableaux de nos peintres vivants.

Dans la création de l'Exposition Internationale qui se tient, je crois, tous les deux ans, M. Beatty a pris une part importante, et il fait surtout appel à la France. L'Institut Carnegie, en quelque sorte, ne fait que prêter ses locaux et payer les frais. M. Beatty dès l'origine, et pour éviter qu'une erreur comme celle qui vient de se produire ait lieu, a institué un jury international composé en principe des meilleurs peintres étrangers qui se trouvent à ce moment-là aux Etats-Unis et qui doivent, ou devraient, connaître leurs confrères étrangers. Que le *Bulletin de la Vie Artistique* se procure les noms des membres du jury et elle trouvera les coupables. Elle y fera peut-être d'amusantes découvertes.

Le questionnaire signé John W. Beatty n'est pas fait pour le jury, mais uniquement pour la rédaction du catalogue afin d'éclairer la religion des acheteurs éventuels qui, dans cette ville effroyablement industrielle et éloignée de tout centre d'art, attachent une importance encore plus grande que nous aux titres et récompenses officiels.

Agréez, Messieurs, l'assurance de mes meilleurs sentiments.

RENÉ GIMPEL.

P-S. — C'est M. John W. Beatty qui, aidé de Miss Helen Frick a organisé à Pittsburg, l'année dernière la grandiose réception du peintre Jean Julien Lemordant et a préparé la magnifique exposition de ses œuvres. C'est lui aussi qui a eu l'idée de créer la journée Jean Julien Lemordant, c'est-à-dire que chaque année, pour l'éternité à l'anniversaire de la réception de Lemordant à l'Institut Carnegie dans toutes les écoles de Pittsburg, on contera aux enfants la vie héroïque du peintre et du soldat et on leur parlera de la France. R. G.

Le Musée le plus moderne

Cet asile de la peinture post-impressionniste est le musée de Bagnols (Gard). Tous les bons esprits en voyage s'y arrêteront : Bagnols est à la hauteur d'Orange, mais de l'autre côté du Rhône, sur la ligne Lyon-Nîmes ; la région est riante et luxuriante ; les tableaux champêtres d'Albert André en font foi.

C'est le premier en date de nos musées cantonaux. Il fut fondé en 1860 par le peintre Alègre, qui dans sa jeunesse avait été l'ami et un peu l'élève d'Hippolyte Flandrin.

Des dons d'amateurs, des envois de l'Etat l'alimentèrent. Il y a là un émouvant panneau de l'école ombrienne ; un intérieur de basilique de Dirck van Deelen ; une dame hollandaise, XVIIe siècle ; plusieurs solides portraits d'hommes, école française du début du XIXe siècle.

Claude Monet. — L'Étang de Giverny.

Lors de la dispersion de la collection Campana, Bagnols reçut, outre le primitif ombrien, trente vases étrusques de Chiusi, de Cerveteri et d'Arezzo. Des vases gallo-romains leur tiennent compagnie; et de joyeuses faïences, Apt, Marseille, Moustiers, Montpellier, égaient ce congrès de vieux pots.

*

Depuis la mort du fondateur et de sa fille, la galerie était un peu à l'abandon.

En 1919, Albert André fut chargé de la réorganiser.

Pour l'encourager à créer une salle d'art moderne, Renoir lui donna deux petites esquisses peintes et un dessin. Et Monet offrit une de ses œuvres ; Léonce Bénédite, un buste de Dalou par Rodin ; Mme H. P., un portrait par Carrière.

On est enclin à s'intéresser à une collection quand son conservateur

montre que lui-même ne s'en désintéresse pas. Le zèle amusé, la propagande légère d'Albert André furent efficaces. Bientôt s'ouvrira la salle moderne.

Les toiles seront de Bonnard, J.-E. Blanche, Camoin, Denis, Desvallières, Dethomas, Durenne, d'Espagnat, Flandrin, Gauguin, Laprade, Lebasque, Luce, Marquet, Henri-Matisse, Marval, P.-L. Moreau, Ottmann, Hermann-Paul, Puy, K.-X. Roussel, van Ryssel-berghe, Walter Sickert, Signac, Louis Valtat, Vallotton, Vuillard.

Des sculptures de Bourdelle, Marque, Hallou, Paulin, etc., alterneront avec des céramiques de Metthey, Lenoble, Massoul, Simmen.

On verra des dessins originaux, des estampes.

Et Delacroix, Corot, Manet, Cézanne seront représentés là par de savants fac-similés de leurs dessins.

Monsieur Baudime

Se rappelle-t-on — du moins un de nos abonnés en villégiature au Mont-Dore nous le rappelle — ce vol commis à Saint-Nectaire en 1907? Présumant que les antiquaires seraient généreux au porteur d'une statuette du XIIe siècle, cuivre plaqué sur chêne, un sieur Thomas avait forcé l'église, nuitamment, et s'était emparé du Saint Baudime, orgueil de son trésor.

Saint Baudime.

« L'histoire est restée vivace dans la région, nous écrit notre correspondant. Toutefois, la tradition orale l'a un peu modifiée, — et les gens du pays me racontent comment monsieur Baudime vola l'image de saint Thomas. »

Cette amusante confusion est classique. D'un procès le public retient deux noms et, dans la conversation, donne toujours celui de la victime pour celui du criminel. Lui-même le président des assises, au cours de l'audience, parfois s'y trompe. En somme, il ne fait pas bon être assassiné.

.es disparus

ALFRED LENOIR.

Dans son atelier de la rue Boileau, parmi les plâtres et les mar-res qu'il travaillait encore et les papiers qu'il avait recueillis, Alfred .enoir, authentique descendant du Lenoir qui créa le musée des irands Augustins, embryon du Louvre, vient de s'éteindre, à soixante onze ans. Il ne laisse que des regets : sa bonne grâce et sa généro-té lui attachaient ses amis.

Son talent de statuaire, scrupuleux et probe, s'était affirmé dans es œuvres nombreuses. La statue de *Canrobert* qui s'érige à Saint-Céré, ans le Lot ; le buste d'*Edmond de Goncourt* qu'ont accueilli les aleries historiques de Versailles portent sa signature. Sans être un des ands « animateurs » de la sensibilité moderne, Alfred Lenoir, ce-endant, fut un jour un novateur. Le *Berlioz* qu'on voit au square Vin-mille à Paris, avait paru téméraire. Cette œuvre, aujourd'hui, nous arait justifier la notoriété qu'elle lui donna. Son réalisme et ses « inten-ons » étaient une audace.

Alfred Lenoir fut un homme utile. Précisément parce qu'il aimait comprenait les formes sévères et châtiées de l'art du passé, les ées modernes qu'il défendait prenaient, soutenues par lui, une auto-té nouvelle. Inspecteur général de l'enseignement du dessin, et consa-ant le meilleur de son zèle à sa mission, il s'était rallié de bonne heure ı programme dont Edmond Pottier et Gaston Quénioux, restent les ıampions.

Dégageant des principes de Guillaume ce qu'ils avaient de bon, stinguant sagement entre les idées du vieux professeur et ses méthodes, lfred Lenoir avait gardé d'une éducation toute classique un goût cer-in de l'étude attentive. C'était là le thème de son enseignement. Il ne issait pas de désavouer hautement les vieilles « ficelles » d'atelier, travail exécuté d'après les moulages de basses époques et les animaux npaillés et les pantins en fil de fer, car c'était là l'arsenal de tout atelier dagogique avant la réforme à laquelle Alfred Lenoir collabora.

Jusqu'à ses derniers jours il a rempli sa tâche. Au dernier salon de Nationale, il exposait plusieurs bustes. Puis, bouclant ce sac de curé campagne qui constituait son bagage, il s'en alla par la France, se-ant les bons conseils dans les écoles, indulgent aux tentatives inté-ssantes, pélerin de l'art, missionnaire qui croyait à son apostolat... Il revint que pour s'éteindre.

Ici...

LE LOYER DES ARTISTES.

Un jugement prononcé par Me Henri Meunier, avocat à a Cour d'appel, président de la première Commission arbitrale du neuvième arrondissement, vient d'affirmer le caractère de « local professionnel » revêtu par l'appartement de l'homme de lettres. Il s'agissait en l'espèce d'un différend qui opposait à son propriétaire notre confrère M. Eugène Montfort, auteur d'*Un Cœur vierge* récemment paru.

Citons quelques attendus formulés par Me Henri Meunier. Les écrivains et les artistes y sont fort brillamment défendus :

Attendu que l'homme de lettres a besoin pour écrire ses œuvres d'un cabinet de travail, d'une bibliothèque pour la documentation qui forme le fond de toute œuvre de valeur; qu'il a besoin également d'une installation, du calme, du recueillement nécessaire, — ce qui faisait dire à Gustave Flaubert, s'asseyant à sa table de travail : « Je m'installe devant mon établi » ; que le temps n'est plus où les journalistes écrivaient leur article sur l'extrémité de la table de la salle de rédaction, au milieu du bruit et des allées et venues du personnel de la maison, que, si ce peut-être encore exact pour les informations et nouvelles du jour, ce ne l'est plus pour les articles documentés et constituant des pages littéraires qu'écrivent aujourd'hui les rédacteurs des grands quotidiens;

Attendu qu'il apparaît bien ainsi, de l'interprétation du texte de la loi, que l'homme de lettres vivant de l'exercice de sa profession dans les lieux loués a droit, comme les autres professionnels, à une prorogation de la durée de la guerre ;

Attendu que cette solution paraît encore moins douteuse, si on recherche l'esprit du législateur de la loi du 9 mars 1918;

Attendu, en effet, que lors de la discussion de la prorogation, à la séance du 27 juin 1917, M. Léon Bérard s'exprimait ainsi : « Ce que M. Lauche a dit des médecins et des avocats vaut pour *toutes les professions libérales et notamment pour les artistes et pour les hommes de lettres* qui, eux aussi, se voient imposer par les nécessités professionnelles de leur existence la charge d'un loyer coûteux » ;

Attendu que de même, à la séance du Sénat du 24 mars 1920 lors de la discussion de la loi du 4 mai 1920, le rapporteur a déclaré

ju'il n'y avait aucune raison pour qu'un homme de lettres ne bénéficie pas de la prorogation professionnelle ; que si cette opinion n'a qu'une portée relative, parce qu'elle est postérieure à la promulgation de la loi, cette opinion est néanmoins à retenir, parce qu'elle émane précisément du rapporteur de la loi du 9 mars 1918, etc...

WELCOME.

Le premier numéro de *Welcome, a magazine of franco-american friendship* (François Tedesco, publisher, Paris), vient de paraître avec trois belles reproductions d'œuvres de Daumier, de Cézanne et de Degas, accompagnant un article de M. Pierre Lahalle sur *The french school of Painting.*

LE STUDIO

L'Edition française du *Studio*, dont nous avions annoncé la réapparition, disparaît de nouveau.

..et ailleurs

VAN EYCK ET D. BOUTS

Avant que soient replacés à Saint-Bavon de Gand et à Saint-Pierre de Louvain les volets de l' « Adoration de l'Agneau » de Van Eyck et ceux du « Saint-Sacrement » de D.Bouts, les deux chefs-d'œuvre reconstitués sont exposés depuis le 14 août et pour quelques semaines au musée de Bruxelles.

PETITS-MAITRES BERNOIS.

On peut voir depuis peu, au musée de Berne, un riche ensemble d'œuvres des petits-maîtres bernois du XVIIIe siècle : Freudenberger, Dunker, Kœnig, Alberti, Laffont, etc. La plupart se sont formés en France au contact de Gravelot, Eisen et Baudoin.

L'AVANT-GARDE ARGENTINE.

Veut-on savoir quelques noms des jeunes artistes argentins qui méditent la révolution artistique en leur patrie ? Ils viennent de lancer un manifeste fulgurant et de faire une exposition dont les tendances véhémentes alarment là-bas la critique. Peintres : Hugo Garbarini, Domingo Vian, Valentin Thibon de Livian, Carlos Giambigi. Sculp-

teurs : Pablo Curatella, Antonio Sebellino. Et, parmi les peintres encore, Gramado Gutiérrez, qui fait l'objet de violentes polémiques entre admirateurs et détracteurs.

UNE ŒUVRE DE POIDS.

Le sculpteur italien Arnoldo Zocchi a envoyé à Buenos-Aires une colossale statue de Christophe Colomb. Elle pèse 45 tonnes.

ANCIENNES PEINTURES VÉNITIENNES.

On vient de réunir pendant quelques semaines, à Bergame, un important ensemble de peintures de maîtres vénitiens, — XVe-XVIIIe siècles, — revenant de Rome où, en 1918, elles avaient été transportées de la région bergamasque, alors que la menace ennemie se faisait si redoutable. Ce sont là des œuvres assez peu connues des écrivains d'art et qui, ainsi fortuitement rassemblées, ont pu à shouait être étudiées par eux. Le catalogue, dressé par L. Pelandi et édité par l'Institut des arts graphiques de Bergame, fournit, sur le détail de cette manifestation artistique, des renseignements inédits et précieux.

UN NOUVEAU MILLET A LA NATIONAL GALLERY.

Une peinture de J.-F. Millet, sous le titre *les Ramasseurs de fagots*, vient de prendre place dans le salon XXI de la National Gallery.

UN VŒU DE PHILIP BURNE-JONES.

M. Philip Burne-Jones réclame un mécène. Il est désespéré de voir que la British National Portrait Gallery est installée dans un local impropre et indigne, où l'on ne voit pas clair, où les œuvres s'entassent et où des merveilles sont odieusement logées : « Puisque l'Etat, gémit-il, est assez apathique pour ne pas remédier à cette détresse en votant un bon crédit et en nous faisant construire un beau musée, qui donc consentira à offrir vingt-cinq millions ? C'est beaucoup, mais la somme n'est pas de celles qu'une main un peu généreuse ne puisse se décider à consacrer à la gloire de Reynolds, Gainsborough, Romney, Lawrence, Reaburn et Watts. »

UNE NOUVELLE SOCIÉTÉ ARTISTIQUE EN ANGLETERRE.

Le peintre Franck Brangwyn a été élu président de la Society of Graphic Art, récemment constituée.

UNE IDÉE INATTENDUE.

Sir Franck Barnes, artiste trop épris d'archéologie, a eu la singulière idée de proposer que soit élevé une façon de temple égyptien à Londres, — Hyde Park Corner, — comme monument commémoratif de la guerre 1914-1918. Quelqu'un a fait observer que cet art très ancien et ce tout récent évènement n'avaient aucun rapport. Et les Londoniens, depuis, sont généralement d'avis qu'il faudrait trouver... autre chose, un peu plus actuel.

A LIÉGE

La municipalité de Liége veut bien nous communiquer la note suivante dont l'intérêt sera apprécié de nos artistes et architectes :

La province et la ville de Liége ont décidé l'érection, sur le territoire de la ville, d'un Monument commémoratif de la Défense nationale

Une somme de un million est affectée à l'exécution de ce projet.

Un concours est ouvert à tous les architectes et sculpteurs de nationalité belge ou appartenant à des nations alliées. Il comportera deux épreuves.

Des primes seront attribuées : aux auteurs des projets qui, écartés par la première épreuve, seraient néanmoins reconnus méritants; aux auteurs des projets qui seront admis et auront participé à l'épreuve finale.

Le règlement de ce concours sera adressé, gratuitement, sur demande faite au Secrétaire de la Commission d'étude du projet de monument, M. Léon Maréchal, bureau des beaux-arts, à l'Hôtel-de-Ville de Liége.

Joindre un mandat de 5 francs pour obtenir l'envoi des deux plans figurant les emplacements.

Paroles

LES DEUX ARCHITECTES

L'architecte américain est à Londres, où son collègue anglais lui fait visiter les monuments.

A l'entrée du tunnel sous la Tamise :

— Combien de temps pour le percer?

— Dix-huit ans, 25-43.

— Nous aurions fait ça en trois ans.
— Ah! dit l'Anglais.

On arrive à la Bourse :
— Combien de temps, la construction?
— Deux ans et demi, 42-44.
— Dix mois nous auraient suffi.
— Ah! dit l'Anglais, nationalement humilié.

Le lendemain matin, les deux hommes sont sur le pont de Westminster et l'architecte américain regarde le Parlement.

— Qu'est-ce que c'est, cet édifice ? questionne-t-il.

— Ça? Je ne sais pas, réplique l'Anglais. J'ai passé ici hier soir : il n'y avait rien encore.

Photo Druet

Claude Monet.
Le Palais du Parlement.

Le Gérant : Desportes

Moderne Imprimerie, Loth, Dr, 37, rue Gandon, Paris.

BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

1re Année. No 19. 1er Septembre 1920

Rédacteurs : MM. Félix Fénéon, Guillaume Janneau, Pascal Forthuny
Chef de l'Illustration : M. André Marty.

SOMMAIRE

Pour appliquer le droit de suite.
Une enquête.
A la Villa Médicis.
Les disparus.
Musées de Province.
Les Mains de Femme.
Ici...
...et ailleurs.
Paroles.

Pour appliquer le droit de suite

Instituée par le ministre des Beaux-Arts, une Commission discute, depuis quelques semaines, le projet du réglement d'administration publique déterminant les conditions d'exercice du «droit de suite » créé par la loi du 29 avril 1920. C'est la charte organique d'un droit nouveau qu'elle établit. Il importe — tous les artistes le sentiront — que les limites qu'elle tracera soient assez précises pour que l'œuvre d'art seule bénéficie de la protection légale, et assez étendues pour que nulle n'en soit écartée.

Peut-être sied-il d'abord de rappeler un point. Le nouveau droit de suite n'est point le droit d'auteur défini par la loi de 1866, lequel se réduit, dans la pratique, à la faculté d'interdire ou d'autoriser, sous les réserves légitimes et moyennant une indemnité, la reproduction d'une œuvre. Le droit d'auteur peut être cédé et suivre le sort de l'objet vendu. Le droit de suite, lui, demeure inaliénable.

*

Il se traduit, en effet, par une taxe imposée par la loi nouvelle sur les ventes successives de chacune des œuvres d'un artiste, à la double condition que les ventes soient publiques et que l'enchère dépasse mille francs. Il n'appartient pas seulement au créateur de cette propriété : pendant les cinquante années qui suivront sa mort, ses ayants cause auront toute qualité pour exercer son droit.

C'est même pour éviter que le décret du 1er mai 1920, prohibant l'exportation des œuvres d'artistes morts depuis plus de vingt ans, ne contredît la loi du 29 avril que le *Bulletin*, commentant notre « loi

Pacca », réclamait l'extension à cinquante années du délai d'exportation libre.

*

Cependant, tout simples que paraissent être les termes de la loi nouvelle, et si la volonté du législateur s'y exprime sans obscurité, de graves contestations seraient à redouter si les formules trop générales qu'elle fournit n'étaient précisées par le décret d'administration publique en préparation.

Le législateur entend garantir l'œuvre « originale et présentant le caractère de création personnelle ». L'œuvre de l'architecte affecte ce caractère. L'artiste prélèvera-t-il une part dans la vente de l'immeuble dont il a écrit les plans? Le législateur a pris soin d'éluder les causes de litiges, en protégeant exclusivement l'œuvre mobilière, — en l'espèce les dessins, plans, cartons ou maquettes.

S'il s'agit d'une toile de maître, d'un plâtre original, d'une ébauche, aucun doute ne peut s'élever. Le modèle d'un élément décoratif, reflétant les recherches de l'artiste ; certaines épreuves signées et numérotées d'une œuvre gravée, bénéficient pareillement de la protection légale. La gravure en reproduction n'en est pas exclue. Mais il est une espèce d'œuvres dont le destin paraît plus incertain : la copie.

Sans songer à trancher du paradoxal, il apparait qu'on peut considérer la copie d'un maître par un maître comme une œuvre originale, d'abord, puisqu'elle est réalisée sans le concours de procédés mécaniques, — et même comme l'œuvre originale entre toutes. Une étude directe de nature, signée d'Eugène Delacroix, exprime, il est vrai, tout le génie du grand peintre. Mais s'il copie Rubens, sans altérer une composition, cherchant seulement des accords nouveaux ou une expression inédite d'un thème déjà traité, le praticien éblouissant ne nous confie-t-il pas là le secret de son art ?

Quand Manet copie Vélasquez, quand Renoir copie Delacroix, quand Ricard copie Rembrandt, et Watteau Rubens, les copistes ne faisaient-ils point là œuvre originale? Et si chaque maître nous avait laissé la copie d'un même tableau, la *Joconde* ou la *Bethsabée*, ces interprétations confrontées ne résumeraient-elles pas, mieux que toutes les analyses, notre histoire de l'art ?

Il est à redouter que ce vilain terme de « copie » n'égare des bonnes volontés. Il y a lieu de le définir. Il paraîtrait singulier que la loi,

protégeant la gravure en reproduction, laquelle emprunte le thème, la composition, les effets, à l'invention d'autrui, privât de garanties la copie peinte d'une peinture, interprétation dont l'infidélité même fait la valeur vénale.

L'avis des artistes est ici nécessaire. Il leur appartient d'éclairer la Commission sur ce point essentiel qui touche aux plus hauts problèmes de l'esthétique. A eux d'affirmer s'ils tiennent leurs études et leurs recherches pour des œuvres originales. C'est pour leur céder la parole que le *Bulletin* ouvre une enquête. Nous ne désirons pas ici exercer la subtilité des artistes, mais les aider à agir — s'ils le jugent utile.

GUILLAUME JANNEAU.

Une enquête

Le problème que nous posons mérite un attentif examen. Nous avons prié certaines personnalités autorisées de contribuer à le résoudre. En résumé, le point litigieux est celui-ci : l'étude exécutée par un artiste d'après le maître qu'il aime ou qu'il consulte est-elle une œuvre originale? Le copiste y exprime-t-il sa propre personnalité? Et la loi qui prétend sauvegarder les intérêts positifs et juridiques des créateurs d'une propriété doit-elle considérer une copie comme un élément de cette propriété?

Nous commençons dés à présent la publication des réponses, réservant d'en tirer les conclusions.

M. FRANTZ JOURDAIN :

Homme de lettres et homme de métier, architecte et critique, président de la Société du Salon d'Automne et président du Syndicat de la Presse Artistique, M. Frantz Jourdain soutient, dans l'intéressante lettre qu'on va lire, l'intérêt des artistes. Il sait qu'une élimination se réalise naturellement par le libre jeu des échanges, et qu'en conséquence les mauvaises copies n'atteindront jamais en vente publique le prix de mille francs, au delà duquel les aliénations publiques sont frappées de droit de vente. Seules les œuvres de maîtres sont donc à considérer.

Je crains que cette manie byzantine de discuter et d'ergoter sur tout n'embrouille la question la plus simple et ne soit la cause de méningites graves que vont gagner les infortunés commissaires-priseurs

en se demandant s'il faut manger les œufs par le petit ou par le gros bout.

Toute œuvre d'art, bonne ou mauvaise, croûte ou chef-d'œuvre, est originale, et je ne vois nullement la nécessité de se livrer au plaisir délicat des définitions académiques pour préciser une vérité de Lapalisse. La Commission du droit d'auteur aux artistes a confondu, il me semble, le faux avec la copie, et cette erreur peut avoir les plus regrettables conséquences. Dans cette bagarre, que vont devenir les copies par Sigalon de Michel-Ange, par Ingres des sanguines de Watteau, par Ricard des portraits de Van Dyck, par Fantin-Latour des *Noces de Cana*, et de beaucoup d'autres, sans parler de celles de Manet et de Delacroix que vous rappelez avec tant d'à-propos? Mes amis et collègues ont vraisemblablement voulu éviter le classement des horreurs qui se débitent journellement sous le fallacieux prétexte de reproduire les maîtres accrochés au Louvre et ailleurs. Ce péril, plus redoutable cent fois que le péril jaune, est-il à craindre? Je ne le pense pas. Ces attristantes épaves n'ont aucune chance de dépasser cent sous en vente publique, et si un nouveau riche est assez stupide pour s'offrir des barbouillages aussi ridicules, il serait fort juste qu'il payât le tant pour cent légal au malfaiteur qui a rendu inutilisable un morceau de toile capable de faire un appréciable torchon.

En résumé le droit d'auteur aux artistes devrait frapper toutes les œuvres d'art sans exception.

« Vendez, vendez toujours, » a dit un saint homme dont je ne me rappelle pas le nom, « Dieu saura bien reconnaître les siens ».

M. Paul Signac :

Président de la Société des Artistes indépendants, peintre et théoricien d'une formule d'art qu'illustre son œuvre, M. Paul Signac estime vaine et d'ailleurs condamnable toute intrusion de l'Etat dans le domaine de l'expression libre de la pensée.

LA ROCHELLE, — FORTE BRISE D'O.S.O. :

Ce qui me semble le plus opportun, c'est la « séparation de l'Art et de l'Etat. »

M. Clément Mère :

Le créateur des exquis bibelots où la fantaisie la plus petite s'associe à une technique éprouvée, M. Clément Mère, paraît assez désabusé. Considérant le problème posé avec un détachement souverain, il vit sa vie d'artiste, et ne se soucie guère de lendemains énigmatiques.

L'œuvre d'art, où commence-t-elle ? L'invention, qu'est-ce ? N'est-ce pas une chose protégée par le brevet que chaque inventeur peut prendre aux Arts-et-Métiers en déposant son secret d'invention? Pour cette question du droit sur la vente et revente, je n'y comprends rien. A mon avis, quand une fois l'artiste a vendu son boulot le prix qui lui permet de manger chaque jour du pain, advienne que pourra de cette soi-disant œuvre. Je n'y attache aucune importance, pas plus qu'à la gloire après décès.

M. Emile Decœur :

Par contre, examinant le problème d'un point de vue juridique, le jeune maître de la céramique moderne, M. Emile Decœur, dédaigne les subtilités procédurières. Il estime que si le législateur intervient pour fonder un droit de propriété nouveau, il le fait en faveur de l'artiste. En conséquence toute œuvre dûment reconnue par celui-ci constitue un élément de la propriété protégée.

Je crois que pour répondre au terme précis de la loi du 29 avril 1920, créant le droit de suite en faveur des artistes, on peut dire qu'une œuvre d'art originale n'est pas seulement l'œuvre personnelle de l'artiste, mais aussi l'œuvre unique.

Toutefois il serait difficile d'appliquer cette formule dans le domaine des arts plastiques et surtout dans celui des arts appliqués qui engendre dans la diversité des éléments employés tant de techniques variées que l'artiste créateur de modèles se trouve presque toujours dans l'impossibilité, n'étant qu'à de très rares exceptions l'exécutant de ses œuvres, de définir originale l'œuvre qui par son caractère d'utilité est appelée à être reproduite.

Le dessin original d'un meuble, d'un tapis, d'un tissu, d'un papier peint, etc., n'est dans ce cas que le modèle type devant servir à l'exécution d'œuvres semblables; il ne possède aucune valeur artistique.

Cependant, il serait inadmissible qu'une œuvre d'art, même éditée, reconnue par l'artiste, c'est-à-dire signée, ne soit pas sous la protection de la loi, et ne donne pas à son auteur les avantages que les diverses fluctuations peuvent lui procurer.

M. Zingg :

Telle est également l'opinion de M. Jules Zingg, l'un des Comingmen *de la peinture moderne. Sa courte réponse élève d'ailleurs singulièrement le débat. Sans copier fidèlement, dans sa composition générale, un chef-d'œuvre déterminé, combien d'œuvres de maîtres s'inspirent formellement de lui! Adopter pour critérium le caractère d'invention, ce serait priver en effet de la protection de la loi toutes les œuvres anciennes, si la loi s'exerçait sur elles, et bon nombre d'œuvres modernes issues de Cézanne, de Claude Manet, de Renoir, pour ne citer que quelques grands noms.*

Tout travail d'artiste mérite la protection de la Loi.

Il me semble que si cette dernière ne s'intéresse qu'à « l'œuvre dont la création ne s'inspirerait d'aucune œuvre antérieure », sa protection pourrait être fort limitée.

A la Villa Médicis

*D'un article que M. Albert Besnard directeur de l'Académie de France à Rome, publie dans l'*Echo de Paris, *nous extrayons deux passages :*

Cliché Alinari.

Rome vue de la Villa.

UN PROGRAMME :

Si j'étais le maître de remanier à ma guise le règlement du Prix de Rome, je prescrirais aux lauréats de visiter en détail l'Italie du Nord, Sienne, Assise, Pise, Arezzo avec ses Piero della Francesca, San Geminiano, enfin, Orvie-

Hubert-Robert. — Fontaine à la Villa Médicis.
(*Photo Giraudon.*)

to avec ses Signorelli (si près de Michel-Ange) avant de venir méditer devant ce colosse. Ils comprendraient mieux Michel-Ange et Raphaël, les ayant étudiés étape par étape dans les œuvres de leurs précurseurs. Le premier ne serait plus le monstre sublime et redouté de la Chapelle Sixtine. Ils découvriraient que dans ses souples et emphatiques personnages plus violents que forts, plus passionnés que tendres, il a exprimé la nature du Peuple Romain, et par là la vue de ses œuvres deviendrait un enseignement au lieu de demeurer une abstraction.

Oui, je pense que de toutes les villes d'Italie, c'est Rome que l'on devrait visiter en dernier. Cette ville superbe qui, malgré son mouvement moderne, souffre encore d'avoir été si longtemps la Reine d'une solitude, ne peut qu'épouvanter des âmes jeunes.

ET UN TABLEAU :

Si la Sixtine est un enfer pour bien des gens, la Villa Médicis est un paradis pour tout le monde. On y trouve des bosquets noirs d'ombre, des bassins dont les jets d'eau ont l'harmonie des rayons du soleil. Des fontaines moussues débitent sous les frondaisons leur mo-

Velasquez. — La Villa Médicis.
(*Cliché Anderson.*)

deste once d'eau. Au-dessus de ce paysage de jardins, un bois dont la cime couronne une vaste terrasse incite à ressusciter les nymphes en déshabillant un des nombreux modèles qui viennent prêter les aspects de leur corps aux jeunes hôtes de la maison. En été, bien entendu. Ce bois de chênes verts sombre et touffu aboutit par une de ses extrémités à un monticule qui supporte une sorte de belvédère; par l'autre, à la terrasse dont je viens de parler, d'où l'on découvre Rome, au-dessus de laquelle s'érige majestueusement le fabuleux Saint-Pierre. Le ciel est tantôt de feu, tantôt d'azur; d'un azur pesant comme une caresse, d'un azur dangereux pour tout ce qu'il verse en vous de volupté et d'allégresse. Ce ciel, c'est tout Rome, et c'est le danger. Tous ceux qui ont vécu sous son emprise me comprendront. Il précipite le mouvement de l'âme et ralentit le corps. L'activité mentale et la paresse corporelle sont les deux éléments de la rêverie, qu'il faut combattre coûte que coûte si l'on ne veut devenir sembable à ces arbres des tropiques sans feuillage dont les voyageurs s'étonnent, mais qui ne servent à rien.

Et comment combattre ce ciel ennemi mais si doux, si ce n'est par un travail constant, une étude ardente et renouvelée de tout ce qui fait ici-bas la beauté de la vie?

Les disparus

VITTORE GRUBICY

Le peintre italien Vittore Grubicy vient de mourir à Milan. Il avait 51 ans et s'était fait une place importante dans l'école divisionniste. Vers 1890, et déjà frappé par les recherches de Fontanesi et de Ranzoni, il avait étudié, à Paris, avec passion, les techniques de Seurat, de Signac et de Pissarro. Mais, interrogé sur ses influences, il disait avoir subi, surtout, la leçon de Bonington, de Constable et, entre tous, de Turner. Il estimait avoir été le premier à dire, avant Segantini à qui le mot est généralement attribué : « Si l'art moderne doit avoir un caractère, ce sera celui de la recherche de la lumière dans la couleur. » Grubicy, comme Segantini et Previati, eut beaucoup d'ennemis. Mais, par bonheur, il était atteint de surdité depuis longtemps, et cette infirmité le servit au moral : il ne prêta jamais attention aux critiques. Vittore Grubicy laisse de nombreux écrits sur son art et la façon qu'il avait de le concevoir. P. F.

Musées de Province

Les Musées de Strasbourg

Strasbourg possédait, avant 1870, un musée de peinture et de sculpture formé, comme beaucoup de musées de province, avec les conquêtes de l'épopée napoléonienne; des achats de la ville, des envois de l'Etat et des dons étaient venus l'enrichir jusqu'au moment où il sombra dans la catastrophe qui, pour un demi-siècle, devait séparer l'Alsace de la France : le musée de Strasbourg périt sous les bombes dans la nuit du 24 août 1870. L'avoir artistique de la ville, dont heureusement les plus beaux monuments sortirent à peu près indemnes de l'année terrible, se trouvait donc réduit à néant. Tout était à refaire, avec une indemnité versée par l'Allemagne et qui, heureusement, était assez forte. Un nouveau musée municipal de peinture (*Musée des Beaux-Arts*) fut rouvert dans un local provisoire en 1890 et, en 1899, installé définitivement au château des Rohan où vint les rejoindre le *Cabinet des Estampes*, fondé en 1877.

Le Château des Rohan, Portail de la cour d'honneur.

Un autre musée avait été créé en 1887, à l'ancienne Grande Boucherie, un beau bâtiment de la Renaissance : le *Musée des Arts décoratifs*, qui aujourd'hui, après bien des enrichissements et aussi des épurations, constitue une riche collection de mobilier, de ferronnerie, de céramique, etc., dépassant de beaucoup les limites de l'intérêt local. Son dernier enrichissement important est dû à la munificence de Mme F. Langweil, alsacienne de naissance, qui vient de faire don à la ville de Strasbourg d'un ensemble d'art chinois et japonais.

Pendant la dernière guerre, la ville fut appelée à sauver du

séquestre allemand et de la liquidation un musée d'un intérêt particulièrement touchant, le *Musée Alsacien*, dont elle semble devoir continuer à assurer la garde. Ce musée d'art populaire régional avait été créé en 1903 par un groupe d'Alsaciens fidèles aux traditions de leur province, ayant à leur tête le docteur Bucher et M. Léon Dollinger, et installé dans une pittoresque maison patricienne du quai Saint-Nicolas, dont les galeries de bois sculpté donnent accès à des intérieurs scrupuleusement reconstitués où l'on goûte toute la saveur de la vieille Alsace. Enfin, dans les beaux jours de la libération, en novembre et décembre 1918, un *Musée Historique de la Ville de Strasbourg* fut créé, qui, grâce à de nombreux dons, à la sollicitude continuelle des autorités civiles et militaires, ainsi que de la société des Amis des Arts de Strasbourg et à l'infatigable activité de son conservateur, M. Adolphe Riff (qui dirige aussi le Musée alsacien), comporte aujourd'hui cinq grandes salles dont une salle d'armes du XVIe siècle, une très belle collection topographique, une salle du XVIIIe siècle et de la Révolution, une salle consacrée aux fastes militaires du XIXe siècle et aux souvenirs de 1918, enfin une émouvante évocation du Strasbourg de 1870.

Th. de Keyser. — Les Orfèvres d'Amsterdam.

L'installation de ce Musée Historique à la Grande Boucherie n'a été rendue possible que par la décision que prit le conseil municipal de transporter le *Musée des Arts décoratifs* au *château des Rohan*. Ce joyau de l'architecture Régence (1730-42), dont Robert de Cotte fit les plans pour Armand-Gaston de Rohan-Soubise, et que Robert Le Lorrain dota de nombreuses sculptures qui comptent parmi ses plus charmantes œuvres, est le cadre rêvé pour un ensemble de collections artistiques. Tandis que le Musée des Beaux-Arts occupe vingt salles au 1er étage du corps de logis, le Musée des Arts dératifs va occuper le rez-de-chaussée, une aile et un vaste pavillon à

trois étages; l'autre aile et le pavillon correspondant sont occupés déjà par la *Bibliothèque du Musée des Arts décoratifs*, le *Cabinet des Estampes*, les bureaux et les ateliers.

L'installation du château des Rohan progresse rapidement. En septembre, les trois salles contenant la donation Langweil (art chinois et japonais) seront ouvertes au public; en octobre, on inaugurera les quatre nouvelles salles de peinture moderne, au printemps prochain, 12 salles de mobilier bourgeois et de décoration du XVIIIe siècle. Dans un an à peu près, les tissus et costumes seront installés, ainsi que la belle collection céramique, dont la partie la plus importante, les faïences et porcelaines de Strasbourg et de Niederviller, est exposée en ce moment à la bibliothèque du Musée des Arts décoratifs. Dans cet ensemble, une chose restera toujours la plus imposante : c'est le château lui- même, avec les somptueuses enfilades des grands et des petits appartements du Cardinal, dont les lambris de chêne blanc et or excluent tout encombrement par des vitrines ou par un mobilier qui n'en serait pas digne.

Conrad Witz (1447).
Ste Catherine et Ste Marguerite.

Bélisaire. — Groupe en terre de Lorraine. (Niederviller, vers 1790.)

Les sous-sols clairs et spacieux, occupés jusqu'à présent par le *Musée Préhistorique et Gallo-romain*, admirablement dirigé par l'éminent archéologue M. Robert Forrer, recevront dans quelques années le mobilier et

l'art décoratif du moyen-âge et de la Renaissance. Le musée préhistorique et gallo-romain, placé sous le patronage de la société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace, ira occuper une partie du Palais du Rhin (ancien Palais Impérial) où ont déjà été casés le Service des Monuments historiques et sa bibliothèque, ainsi que l'Institut d'histoire de l'art de l'Université.

En attendant que tous les locaux destinés au Musée des Arts décoratifs soient disponibles, la direction des Musées organise des expositions pour mettre en valeur certaines de ses collections qui n'ont point encore été casées, ou pour permettre au grand public de jouir des trésors qui se trouvent dans les collections particulières. Voici les expositions qui ont eu lieu depuis l'armistice : Exposition du « Strasbourg Historique » (en vue de la création du Musée Historique), 1919. — Exposition des nouvelles acquisitions, 1919. — Exposition des faïences et porcelaines de Strasbourg et de Niederviller, appartenant au Musée des Arts décoratifs, 1920. — Exposition de sculptures médiévales, avec le concours de la société des Monuments historiques d'Alsace, de paroisses et de particuliers, 1920. — « Strasbourg, en 1870 », exposition à l'occasion du cinquantenaire du bombardement.

Donatello. — La Vierge et l'Enfant.

Pour chacune de ces expositions, des affiches en couleurs ont été éditées, dont l'exécution était confiée à de jeunes artistes strasbourgeois.

Les musées de Strasbourg ont en outre collaboré à plusieurs expositions à Paris, à Strasbourg et Sarrebruck, notamment à l'exposition des arts appliqués alsaciens et lorrains, au musée Galliera. Ces débuts sont de bon augure pour la réalisation du programme que nous venons de tracer.

HANS HAUG.

Conservateur du Musée des beaux-arts de Strasbourg.

..es Mains de Femme

Il arrive quelquefois, dans les groupes évolutionnaires de la peinture, une femme ui reflète doucement le travail des ommes. Je ne parle pas des amazones ui luttent près de l'homme et le suivent artout. Je parle des compagnes qui 'attendent à la porte et peignent avec 'eau de l'arrosoir. Un sourire spécial claire ces œuvres délicates influencées ar l'audace virile.

...Je persiste à l'imaginer [Berthe Morisot] une fauvette à tête noire qui iguise son joli bec.

«Sœur de Narcisse nue»
Aquarelle de Marie Laurencin.

La pelouse verdissant les joues, les ombrelles qui reçoivent du oleil et donnent de l'ombre, les brides, les tasses chinoises, les pivoines, Dieppe, ses maisons beige sur son ciel de perle, ses balcons verts, ses rapeaux, ses yachts, ses calèches, Berthe Morisot regarde ces décors travers Manet. Elle est une boule de jardin où on voit Manet.

Marie Laurencin reste prise au piège entre les fauves et les cuistes. Equivoque gracieuse. C'est une gazelle.

Voyez le tableau connu qui groupe Salmon, Picasso, Apollinaire. On dirait un parc aux gazelles. Leur grand œil me regarde. Vont-ils se bousculer, s'enfuir de la toile aux quatre coins de la chambre?

Berthe Morisot.

Ses jeunes filles glissent sur l'allée, se cachent derrière le volet d'un éventail. Le chien saute après la robe. Il a l'œil de la jeune fille et la jeune fille a l'œil de gazelle. L'œil Laurencin. Elle le dessine aux zèbres, à l'âne, aux colombes.

Dans ces bêtes élégantes comme des chaises de jar-

Berthe Morisot.

din, dans cette Bibliothèque Rose, pour grandes personnes, ces cartilages minces, ces bouches carrées, charnues, ces plans simples, ces ombres, ces lignes de vannerie, ne reconnaissez-vous pas le reflet des arabesques de Matisse, du style de Picasso, alors qu'il étudiait les fétiches nègres et peignait les Demoiselles d'Avignon.

C'est encore à Picasso qu'on pense, et à Henri Rousseau, quand on visite Irène Lagut et ses Arlequins. Arlequin acrobate. Arlequin embrasse son cheval. Arlequin pose profil, son chapeau d'incroyable appuyé sur une cuisse comme un sceptre. Arlequin en losanges de deux couleurs, Arlequin en losanges de mille couleurs. La grande petite fille prolonge ses jeux d'école entre les funambules de Picasso et la Noce du douanier...

Ces lignes sur Morisot, Laurencin et Lagut sont prises dans Carte Blanche (*Editions de la Sirène*), *le nouveau livre de Jean Cocteau.*

Ici...

LA CROIX

La promotion qu'annonçait le Bulletin du 1er août est enfin parue. Réalisant à ce point de vue seul l'union désirée entre l'Art et l'Industrie, la grande chancellerie a marié la liste de Commerce avec celle des Beaux-Arts. Elle a pensé qu'Apollon et Mercure sauraient bien reconnaître les leurs.

Parmi les nouveaux officiers de la Légion d'Honneur, nous trouvons les noms de MM. Desvallières et Renouard, peintres; Landowski, statuaire; Delaherche, céramiste; Léonce Bénédite, conservateur du Luxembourg et du Musée Rodin; Fouquet, joaillier d'art.

Parmi les chevaliers : MM. Aristide Maillol, Jouve, Bacqué et Madame Yvonne Serruys, statuaires; Pierre Laprade, August Carrera, Louis Charlot, Fouqueray, Bail et Madame Fantin-Latour, peintres; Emile Decœur, céramiste; Clément Mère, Monod, Dufrêne

ë, Rapin, décorateurs; Lafleur, graveur; Jaussely, Paquet, Recoura, chitectes; Prost, directeur du service spécial d'architecture et des ans de villes au Maroc.

Cette promotion a été établie au titre des expositions de Gand, de yon, de San Francisco et de Casablanca. La promotion normale du 4 Juillet est encore en préparation.

AU LOUVRE

Toutes formalités respectées, tous délais passés, M. Paul Vitry, ccédant à M. André Michel dans les hautes fonctions qu'on sait, conservateur adjoint du musée de sculpture au Louvre a été enfin mmé. Comme le *Bulletin* le laissait prévoir, c'est à M. Marcel Aubert, précédemment conservateur adjoint au Cabinet des Estampes, 'est échu le poste. C'est par la grande porte et à l'applaudissement anime que le savant archéologue, historien de nos vieilles cathédrales,, — Senlis, Noyon, Notre-Dame de Paris — entre dans la grande aison.

Jeune, mais pensif; gai, mais rêveur, M. Marcel Aubert est un and laborieux. Depuis quelque vingt ans il amasse la documentation i lui permet de se croire aujourd'hui, avec raison, l'homme le mieux struit de l'histoire de Notre-Dame de Paris. Il ne renonce pas à mmencer, quelque jour, à mettre en œuvre sa colossale information.

Il y songea sans doute pendant le long et mélancolique séjour 'il fit, officier d'infanterie capturé dès 1914, en Allemagne. Aussi, ntré en France à l'armistice, M. Marcel Aubert s'empressa-t-il de llaborer aux enquêtes et aux négociations qu'exigeait la récupération nos œuvres d'art du Nord détournées.

M. Marcel Aubert n'est pas seulement un érudit. Il est encore un crivain. Il a, de longues années durant, dirigé la *Revue de l'Art hrétien* qu'il ne désespère pas de réveiller d'un silence qu'on déplore. collabore aux plus graves périodiques. Il y met mieux que de la ience : son grand amour du Passé.

..et ailleurs

LE SORT DU MUSÉE DE NAPLES

Le 3 octobre 1919, le roi d'Italie cédait à l'Etat un magnifique alais qu'il possédait à Naples en exprimant le vœu que le musée,

actuellement assez à l'étroit, fut transporté dans l'ex-résidence royale. A Naples, on se réjouit d'abord. On allait avoir l'un des plus vastes musées du monde. Mais il fallut déchanter bien vite. La municipalité fit observer que le transfert exigeait de gros frais d'aménagement et même des restaurations importantes. On n'avait pas de crédits. Des travaux semblaient plus urgents : la Bibliothèque doit être agrandie, l'Institut des Beaux-Arts doit être mieux éclairé, l'Hôtel de Ville est dans un local trop étroit. Il faut réparer le Castello Angiolino. Il faut prendre soin de la Floridiana. Bref, l'installation du musée au Palais Royal paraît différée. *Sine die*, et les Napolitains sont désolés.

L'ART ET LE SEPTIÈME CENTENAIRE DE LA MORT DU DANTE

A l'occasion du septième centenaire de la mort de Dante (13 septembre 1921), le ministre italien de l'Instruction publique a demandé d'importants crédits au Parlement pour des travaux d'art à effectuer en divers points où vécut le poète national. La somme sera-t-elle accordée? Quoi qu'il en soit, le programme est vaste. Parmi les travaux prévus figurent, en outre d'un concours organisé par la Chalcographie royale pour une gravure — portrait du Dante — à apposer dans toutes les écoles italiennes : la restauration des églises St Jean l'Evangeliste, Sainte Marie in Portofuori, et de la maison des Traversari, à Ravenne; celle, dans l'état ancien, des fonts baptismaux du « bel San Giovanni » de Florence, du pupitre où s'accouda l'Alighieri à San Piero Scheraggio; l'aménagement de deux salles, dans un palais florentin, où seront installées les archives iconographiques dantesques; la remise en état, dans la cathédrale de Pise, du monument « Arrigo VII »; la réfection de l'abside de San Godenzo où, en 1302, eut lieu la réunion des exilés au nombre desquels figurait le Dante; la restauration du château de Mulazzo, à Lunigiana où le Dante reçut l'hospitalité de Franceschino Malaspina, etc. C'est tout un programme, et les deux millions demandés semblent peu pour une telle entreprise.

Il y a un petit détail amusant. Le ministre parle du pupitre « où s'accouda le grand homme à San Piero Scheraggio ». Nous en restions à croire que cette église avait été démolie pendant que le Dante vivait encore, et nous pensons que si l'on montre dans le sanc

uaire actuel, le pupitre du poète, il y a à ceci quelque audace et eut-être une trop complaisante piété.

LE CHATEAU IMPÉRIAL DE BERLIN DEVIENT MUSÉE

L'ex-résidence de l'empereur d'Allemagne à Berlin vient d'être onvertie en musée d'art décoratif. Le docteur Otto von Falcke a té nommé directeur. On aménage avec activité et les salles pourront tre ouvertes au public vers le printemps de 1921. Les docteurs Hermann Schmitz et Ludwig Schnorr sont sous-directeurs. Ils pourraient bien un jour se disputer la première place s'il est vrai, comme e bruit en court dans les milieux artistiques, que le directeur général les musées d'Etat prussiens, docteur von Bode, âgé de 75 ans, onge à prendre sa retraite au profit de von Falcke.

LA VIE ARTISTIQUE A FRANCFORT

Elle a pris un développement intense en cette ville depuis quelques nois. On ne saurait dire combien on y trouve maintenant de galeries l'art nouveau, extra-nouveau. C'est le plus passionné modernisme en peinture comme en sculpture. Et les directeurs de galeries ne se contentent plus de montrer des toiles, des plâtres et des marbres. Ils ont pour la plupart aménagé en librairie d'art et de littérature poétique une partie de leurs locaux. On y trouve, avec des gravures, des dessins constamment renouvelés, toutes les publications relatives de l'art, *urbi et orbi*. Enfin, dans ces galeries de fréquentes conférences sont données, où sont traités les problèmes les plus actuels de l'art devant des auditoires où les femmes font la majorité. Les artistes, peintres et sculpteurs, marquent, dans l'ensemble, une tendance nette à s'inspirer des plus révolutionnaires écoles françaises, mais aussi ils empruntent généreusement aux sources de l'art indien et de l'art nègre. Un lieu commun des conversations de tavernes artistiques est que l'artiste doit se pénétrer des civilisations, des religions et des esthétiques de l'Orient s'il veut échapper à cette fatale déchéance qui entraîne à l'abîme nos civilisations occidentales. On en juge, en art comme en politique; la poussée vers l'Est, l'aspiration vers le pays où le soleil se lève, n'est pas, en Allemagne, un vain mot.

POUR LA TOMBE DE KEATS

La municipalité romaine exagère. Elle a déjà « saboté » bon nombre de sites romains qu'il eût fallu et que l'on eût pu conserver. Aujourd'hui, pour le passage d'une nouvelle ligne de tramways qu'il est aisé de déplacer de quelques mètres, elle veut détruire le petit « cimetière des Anglais ». Or, en ce lieu repose ce John Keats qui vint mourir à Rome par amour pour le ciel d'Italie et qui écrivit un jour : « *A thing of beauty is a joy for ever* » Tous les Romains de bon sens estiment que le tramway a le devoir de faire un petit détour.

L'ART ET LA TÉLÉGRAPHIE SANS FIL

Nous n'en sommes pas encore au temps où, pour corriger les rigueurs de notre « loi Pacca », nous pourrons « télégraphier » à l'étranger une transcription impeccable, et à s'y méprendre, d'un tableau ou d'une gravure en couleur. Il est possible pourtant que cette imagination de romancier devienne une réalité de savant. Dès maintenant, on peut reporter au loin, par *sans fil* — et beaucoup mieux que ne l'avaient fait apparaître certains essais primitifs, — des images compliquées, très nettes. Encore un peu et ces images auront un caractère artistique. Dans... *x* années, Forain pourra faire paraître le même dessin, le même jour, à Paris, à New-York, à Tokio et à Melbourne. Et, bien entendu, il l'aura dessiné la veille. Voilà ce que nous promet un inventeur danois, M. T. Andersen. Et il assure que ce n'est pas un conte...

LE TESTAMENT DE MARTIN HEIMSKERK

Dans deux ans, les Hollandais penseront peut-être à commémorer le troisième centenaire de la mort du peintre Martin Heimskerk. S'il en est ainsi, quelque orateur ne manquera pas de parler du curieux testament que fit l'artiste et que l'on retrouvera, aisément, dans les œuvres du médecin français Guy Patin.

Heimskerk légua donc à sa ville natale une somme importante dont la rente, chaque année, devait constituer une dot à une jeune et pauvre mariée. Il n'y avait qu'une condition : le soir de ses noces, l'épousée devait aller danser sur la tombe de son bienfaiteur. Ce qui fut fait, paraît-il, bien longtemps, jusqu'à ce que fût épuisé le legs de Heimskerk.

ATELIER D'ART

Un « atelier d'art contemporain », *Sélection*, s'est constitué à Bruxelles, rue des Colonies, 62. Son programme, dont MM. P. Gustave van Hecke, André De Ridder et Gustave De Smet assument la direction et l'exécution, comprend :

1° des expositions collectives ou particulières de sculpteurs et de peintres, parmi lesquels nous relevons les noms d'Archipenko, Braque, Cantré, Derain, Dufy, Gleizes, Augustus John, Irène Lagut, Marie Laurencin, Léger, Lipchitz, Masereel, Henri-Matisse, Minne, Picasso, Severini, Gustave et Léon De Smet, Charley Toorop, Gustave van De Woestijne, Ortiz de Zarate, Angel Zarraga;

2° la création d'intérieurs modernes : meubles, tapis, papiers peints, soies, céramiques, etc.;

3° l'édition de livres, d'albums et d'une revue illustrée, *Sélection*, dont le premier numéro publie des articles sur Ensor, Modigliani, Permeke, Le Fauconnier et Foujita.

L'ART A BRUXELLES

Continuant l'œuvre féconde d'Octave Maus aux Salons des « XX » et de la « Libre Esthétique », les amis du regretté écrivain organiseront à Bruxelles, dès 1921, des expositions d'artistes d'avant-garde belges et étrangers.

Le comité est composé de Madame Octave Maus, de MM. Gisbert Combaz, Louis Devillez, P. Dubois, H. Le Bœuf, Robert Sand et Théo Van Rysselberghe.

AU MUSÉE ROYAL DE BRUXELLES

Le 14 août a eu lieu l'inauguration de l'exposition temporaire du Polyptique de l'*Adoration de l'Agneau* des frères Van Eyck et du retable du *Saint-Sacrement de Thierry Bouts*. Vers la mi-octobre, ces deux œuvres retrouveront leur place à Saint-Bavon de Gand et à Louvain.

LE MUSÉE DES BEAUX-ARTS A BUENOS-AIRES

Le Musée des Beaux-Arts de Buenos-Aires fut provisoirement installé, en 1910, dans le pavillon argentin que nous avions vu, à Paris, lors de l'exposition de 1889. Ce provisoire menace d'être éternel, et

les amis de l'art, en République Argentine, se lamentent. Mauvaise lumière, infiltrations de gouttières, risques d'incendie, manque de place, tout justifie leur désolation. Il y a bien un projet pour la construction d'un palais, mais la réalisation tarde. Or, l'état et la municipalité ont acheté beaucoup d'œuvres, notamment depuis dix ans, et bon nombre de françaises. Ce nous est une raison de souhaiter que Buenos-Aires ait bientôt le beau musée qui convient à la dignité d'une grande capitale.

L'ART AUX PAYS IRRÉDENTS

Dans l'histoire des restitutions d'œuvres d'art par l'Autriche, le chapitre le plus curieux est peut-être celui qui concerne Trieste. En 1915, les Autrichiens avaient éloigné de la ville et des régions « irrédentes » tout ce qui, disent les Italiens, pouvait prouver l'incontestable *romanité* de ce pays ». C'est ainsi que de nombreuses œuvres d'art, et la plupart des collections du musée de Trieste, avaient été transportées, non point à Vienne, mais dans le fond de la Bukovine. Ce long voyage aller et retour a été funeste à quelques pièces perdues ou brisées; le reste a repris sa place.

En outre, on restaure à Goritzia, à Grado, à Pola, et en de nombreux villages, les églises anciennes que les Autrichiens avaient abandonnées à leur triste sort. On fait des fouilles çà et là, et, à Aquileia, le sol mosaïqué d'une basilique du IVe siècle vient d'apparaître. De même va-t-on dégager les mosaïques de la Casa di San Maura, près de la basilique euphrasienne de Parenzo.

AU BRITISH MUSEUM

Parmi les nouvelles entrées : Un dessin crayons noir et rouge (femme, jockey et cheval), de Degas; un pastel (étude de paysannes), de Camille Pissarro, et deux dessins de Rodin.

POUR L'AMOUR DE L'ART... BRITANNIQUE

Autant que nous, les Anglais ont besoin d'argent. Ils vont bientôt en trouver en taxant l'exportation des œuvres d'art. En novembre 1919, M. Chamberlain soutenait le projet aux Communes. Nombreux livres et manuscrits, fort beaux, sont vendus aux touristes d'Amérique, par des familles, jadis opulentes, et que la guerre appauvrit. Il en va de même pour les tableaux anciens ou plus récents « qui repré-

sentent une fortune dans le patrimoine national ». D'importantes transactions se font sur les œuvres d'art et le Trésor n'y gagne pas un penny. Il est fortement question de contraindre l'acheteur à passer à la caisse de l'Etat.

LE JUBILÉ DE DANTE

Pour le sixième centenaire de la mort de Dante (14 septembre 1921), de grandes fêtes se préparent. Parmi les artistes français qui s'occupent activement de cette commémoration, figurent MM. Cordonnier, Ernest Laurent, Luc Olivier-Merson, Widor, de l'Académie des Beaux-Arts, MM. Maurice Denis et G. Desvallières, peintres, M. Ch. Desvergnes, président des « Catholiques des Beaux-Arts ».

Paroles

L'ACCUEIL

Nos lecteurs connaissent — nous le leur avons déjà présenté dans le numéro du 1er août — Paysan, le pittoresque vendeur du très moderne magasin d'ameublement (maintenant clos) d'Iribe.

Lors de son entrée en fonctions, un ami lui disait :

— Toi, vendre! Tu ne sauras jamais ce qu'il faut dire au client... Faisons une répétition... Une femme entre, pleine d'opulence... Gilda Darthy... n'importe qui... Tu dis quoi?... Tu y es? J'entre.

Paysan, avec un sourire étalé, fait un pas, lève les bras, s'exclame :

— Tiens! Gilda Darthy!

— Mais non, voyons... Ce n'est pas nécessairement Gilda Darthy... Reprenons... J'entre... Qu'est-ce que tu dis?

— Tiens! vous n'êtes pas Gilda Darthy!

*

On l'avait mobilisé.

Permissionnaire, couvert d'une noble boue, il arrive au magasin du faubourg Saint-Honoré et se laisse choir sur un sofa bigarré avec outrance. Dans le décor aux couleurs belliqueuses, il a l'air ahuri.

— Qu'est-ce que tu as? Tu t'évanouis?

— Ah! mon cher, on est artilleur; depuis trois ans, on fait la guerre sans grand résultat. On croit qu'on n'a pas avancé... Non, tu ne peux pas savoir l'effet que ça vous fait de se trouver tout à coup à Munich!

CRITIQUE D'ART

Emile Verhaeren était incapable d'un compliment qui ne fût pas sincère.

Dans l'atelier du peintre V....s qui l'avait convoqué, il voyait défiler toile sur toile sans y trouver prétexte à s'extasier, et il souffrait de son silence, car il avait l'âme bonne.

Mais, soudain, rayonnant d'un enthousiasme cordial :

— Ah! mon vieux, quel épatant gilet tu as!

EMILE VERHAEREN
Par Théo van Rysselberghe.

Le Gérant : DESPORTES

Moderne Imprimerie, LOTH, Dr, 37, rue Gandon, Paris.

BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

re Année. No 20. 15 Septembre 1920

Rédacteurs : MM. Félix Fénéon, Guillaume Janneau, Pascal Forthuny
Chef de l'Illustration : M. André Marty.

SOMMAIRE

Pour appliquer le droit de suite.
Notre enquête.
Les amis de Beauvais.
Question à nos Lecteurs.
Le musée de la guerre.
Le prochain Salon d'Automne.
Les disparus.
Ici...
...et ailleurs.
Paroles.

Pour appliquer le droit de suite

Antoine Bourdelle.
Masque de Beethoven.
(Photo Druet.)

Les lecteurs du *Bulletin* lui sauront gré d'avoir soulevé l'intéressant débat auquel tant d'éminentes personnalités ont bien voulu fournir une utile contribution. Le problème dépasse en effet les médiocres intérêts pratiques. Il touche aux doctrines, aux idées, à l'esthétique. Les artistes ne s'y sont pas trompés. Les uns, il est vrai, dénient à la copie le caractère d'originalité, alléguant que l'invention du thème, élément essentiel de l'originalité, n'appartient pas au copiste; les autres attribuent à toute recherche d'un artiste, à toute étude, à toute expression, même fugitive, des curiosités qui le font ce qu'il est, ce caractère d'originalité. Mais tous ont traité le sujet au fond.

Ce qu'ils ont voulu, c'est résoudre un problème de philosophie artistique plutôt qu'un point de droit civil. Le succès final de leur cause ne les intéresse que comme fait, pour un juriste, le gain d'un procès : c'est au triomphe d'une idée qu'ils s'attachent.

La plupart d'entre eux ont conclu en faveur de la copie. Ils y voient la marque d'un essai, parfois l'indice d'une direction d'esprit propre au maître. En effet, ce n'est pas au hasard qu'un peintre exécute une copie. Il choisit celui de ses devanciers vers qui le conduit

une affinité mystérieuse. Delacroix, peintre du mouvement, copiait Rubens. Manet, coloriste subtil, préférait Vélasquez. Les musées recherchent ces témoignages précieux du travail secret des maîtres. Il est, au musée de Lyon, une série de copies infiniment curieuse et plus que ne sont bien des œuvres directes.

*

Un détail inquiète certains artistes, et plus encore les juristes. Ils redoutent qu'on ne confonde la copie considérée comme étude libre avec le banal pastiche et le « faux ». Ils ne se défendent pas d'une certaine sympathie pour la première. Mais, craignant de laisser à l'arbitraire du magistrat le soin d'établir les départs qui s'imposeraient, ils préfèrent priver toute copie du bénéfice de la protection légale.

Ce souci les honore. Il paraît cependant mal fondé. La loi prévoit, en effet, que le droit de suite ne jouera qu'à partir d'un prix de vente de mille francs. Or, s'il est certain qu'une petite copie de Delacroix ou d'Ingres, dépassera dix fois ce prix, il l'est aussi qu'une copie soigneuse et littérale du *Concert champêtre* exécutée par un inconnu, ne produira pas deux cents francs. La copie vaut ce que vaut son auteur. Elle ne nous intéresse — sauf un caractère documentaire particulier — qu'en fonction de la curiosité qu'éveille un grand artiste. Elle est une œuvre du même ordre que ses mémoires, ou son journal intime.

*

Il n'appartient pas à la presse de faire les lois. Elle assume néanmoins une mission importante : elle renseigne le législateur, elle recueille les éléments sur lesquels s'établira l'opinion du juriste. Elle l'informe. C'est dans cette vue que le *Bulletin* a ouvert son enquête. Les hommes qualifiés que nous avons consultés auront crédit près de la Commission chargée d'établir le règlement d'administration publique.

Les artistes, représentés au sein de cette assemblée par les présidents de leurs sociétés, savent qu'elle est disposée à réaliser le dessein du législateur. Mais elle pouvait être égarée par certains termes qui prêtent à confusion. Pour dissiper toute obscurité, mieux valait confier aux créateurs eux-mêmes le soin de définir ce qu'est, à leurs yeux, la copie.

GUILLAUME JANNEAU.

Notre enquête

Poursuivons la consultation que le Bulletin *commençait dans son précédent numéro.*

M. Antoine Bourdelle :

Ecrite avec une chaleur et une sincérité qui font de sa lettre une confession, la déposition qu'apporte dans le débat M. Antoine Bourdelle fera autorité. L'artiste sensible qui est en même temps un esprit réfléchi, embrasse avec toute sa belle énergie la cause de la copie. Le maître statuaire distingue les véritables conditions du problème. D'un artiste authentique, tout est intéressant, conclut-il; un méchant artiste ne fait rien que de banal.

1° *Les petites terres cuites* préparatoires, *les petites cires* et les *petits bronzes* de Michel-Ange, qui constituaient les modèles de sa grande « Vierge à l'enfant » (ronde-bosse, marbre), les répliques de tout ouvrage de lui, par lui-même, (*le mot réplique comporte cela que l'artiste, le créateur, cherche lui-même plusieurs fois la même œuvre*), tous ces ouvrages-là, nés de l'artiste et de ses mains, terminés par ses soins, et qui, par conséquent, méritent de porter sa signature, tous ces ouvrages-là sont des originaux.

Oui, *tous les originaux : l'œuvre définitive et les petits modèles,* tous.

2° Chaque réplique, peinte par le Titien, de ses créations, est une création nouvelle, un original nouveau.

De même toute la course du vainqueur des Jeux Olympiques, à la course de Marathon, est une authentique victoire dès qu'il est le meilleur dès son départ jusqu'à son arrivée, et elle sera toute authentique à chacune de ses nouvelles victoires.

*

1° Ainsi, il n'y a pas de droit d'aînesse dans les maquettes de la même œuvre d'Art. *Cela seul qui compte*, est le plus grand total des qualités; et, la première esquisse est la cadette de la dernière qui, plus complète, est devenue l'aînée. Si je crée d'une sculpture ou d'une esquisse de moi dix répliques, étant donné le don que j'intensifie ou que je dépouille de ses fautes à chaque redite nouvelle, c'est pour ma pensée la dernière réplique, bronze, marbre, pierre, terre ou plâtre ou

fresque ou dessin, qui peut très bien être douée des dons que je m'efforce de donner à mon Art.

Du long tourment des grandes nuits, naissent les gouttes de rosée; de tous mes soirs, de mes études sortent mes dernières répliques douées autant que leur premier état, et, chaque étape matérielle de croissance est parfaitement, à chaque fois,

INDISCUTABLEMENT UN ORIGINAL.

4° *Par contre, tout praticien, tout fondeur, tout mouleur, qui, hors du contrôle d'esprit et du soin manuel apporté par le créateur du modèle,* donne épreuve, moulage, marbre, bronze, terre ou plâtre, ne fournit plus *aucun original.*

Antoine Bourdelle. — La Danse.
(Théâtre des Champs-Elysées.)
(*Photo Druet.*)

SCULPTURE :
Matériaux taillés.

Mais un nouvel aspect existe : s'il y a collaboration de deux ou plusieurs maîtres, dans l'exécution d'une sculpture de pierre ou de marbre ou de bois. Voici les trois aspects que prend cette question capitale :

a) Le créateur du modèle de terre ou de plâtre, prend des ouvriers qui, mécaniquement, ébauchent l'œuvre et la conduisent plus ou moins proche de son achèvement; lorsqu'intervenant, le créateur du modèle termine lui-même cette pierre ou ce marbre, alors cette œuvre est un *original* qui demeure créé par l'artiste initial, seul.

b) Mais si le créateur du modèle appelle pour sculpter la pierre de roche de marbre un autre artiste créateur, et que lui, le modeleur du modèle de terre ou de plâtre ne prenne jamais le ciseau pour terminer l'ouvrage, mais guide par ses avis constants et approuve l'ouvrage ainsi conduit par lui *c'est encore un original* et il peut le signer.

c) Mais si le créateur du modèle, terre ou plâtre, laisse sculpter la roche ou le marbre, par un artiste aussi savant que lui, le créateur du modèle lui laisse toute liberté pour *interpréter* son modèle, alors ce sont deux noms qui se lient, nom de qui créa le modèle, nom de qui sculpta, tailla la réplique, car c'est le créateur qui *peut seul* refaire sa vraie œuvre; donc nous voilà placés en face d'une œuvre en valeur double qui peut être signée par le créateur du modèle et qui, en toute justice, devrait l'être aussi par le traducteur.

Antoine Bourdelle. — La Musique.
(Théâtre des Champs-Elysées.)
(*Photo Druet.*)

Cette phase est si grave et ce droit du collaborateur artiste si absolu que nous les vrais sculpteurs, metteurs au point comme praticiens en plus de notre création du modèle de terre ou de plâtre, nous attaquons (quand nous voulons nous y mettre) directement toute matière ainsi que je le fais moi-même, que ce soit bois, terre dure taillée directement, blocs de plâtre (ouvrages de taille directe non pas pour mieux faire mais uniquement pour aller plus vite en besogne) ou marbre, granit, bronze, fer, acier et mortier dans sa profondeur fraîche dans l'art de peindre à fresque.

Cette parole que je viens de prononcer sur le rôle des artistes collaborateurs, est si grave contre les artistes amateurs, quelques-uns que tous les *vrais* sculpteurs viendront *affirmer* à mes côtés, qu'on a vu, qu'on peut voir chaque jour, des modèles mauvais (terres ou plâtres) devenir presque beaux, ou même beaux parfois, par la science payée du collaborateur trop de fois anonyme.

Pour moi je n'ai *jamais* laissé interpréter ou terminer mes travaux par aucun artiste : je n'aurais pas su l'accepter sans reprendre mon

travail tout entier ou sans qu'il signât à côté de moi.

En conclusion, que ce soit en sculpture ou en peinture, un maître copiant un autre maître crée un nouvel original. C'est une traduction et l'œuvre est devenue une œuvre à deux faces.

Mais si un maître copie un amateur il le crée maître.

De plus, un Ingres copiant avec toute son âme Raphaël, un Delacroix en usant de même à l'égard d'un Michel Ange ou copiant Rembrandt; et Titien, Giorgione, cela serait des originaux doubles et d'un inestimable prix. Mon avertissement le voici : les créateurs, les purs et vrais maîtres sont rares.

Casse-cou, casse-cou aux amateurs; et, à la loi, il appartient de chercher, de trouver, d'aimer et de défendre les sincères,

LES FAUX ARTISTES SONT LÉGION.

⁂

Cependant la loi protège indifféremment l'œuvre du génie et celle de la froide habileté. N'y a-t-il point lieu de maintenir, en faveur de la copie, cette sereine impartialité, préférable en somme à l'arbitraire des jugements fondés uniquement sur l'esthétique?

M. Fernand Nathan :

Telle est l'opinion qu'exprime en quelques mots le probe décorateur qu'est M. Fernand Nathan. L'artiste conteste à une cour de justice le droit de décider souverainement en matière d'art. Mais comprenant la nécessité de fournir au magistrat ou à l'officier public dirigeant une vente un critérium formel, il suggère une formule intéressante :

Je pense que toutes les œuvres d'art reconnues comme telles par leurs auteurs, signées ou non, doivent comporter le droit de suite en leur faveur.

A une époque où ce ne sont malheureusement pas toujours des compétences qui siègent dans les conseils, il y aurait le plus grand danger à donner à une loi un pouvoir d'arbitrage en matière d'art.

C'est sa personnalité et le tempérament de l'artiste qui donnent sa valeur à l'œuvre quel qu'en soit le sujet, et en tout cas je ne reconnais à aucune commission le droit de décréter qu'une œuvre est originale ou ne l'est pas.

A la postérité seule appartient le droit de donner aux artistes leur vraie place.

M. Landowski :

C'est une voix nouvelle en faveur de la copie. L'éminent statuaire a envisagé le problème sous son aspect juridique. La formule qu'il fournit d'abord a la force et la précision d'un article du Code. Exécutée par les procédés mécaniques, la reproduction d'une œuvre constitue un document fidèle, infiniment précieux : elle n'est pas une œuvre d'art. L'œuvre exécutée par la main d'un homme peut être défectueuse, infidèle et plate : elle est cependant, au regard de la loi, une œuvre d'art, puisqu'elle exprime un effort, une volonté, une personnalité. Car la loi n'a point à faire d'esthétique, mais à déterminer des droits de propriété.

Il me semble élémentaire que tout travail d'artiste, c'est-à-dire toute œuvre exécutée autrement que par des procédés mécaniques, doit bénéficier des avantages de la loi du 29 avril 1920.

A propos du cas précis signalé dans votre lettre (Delacroix copiant Rubens, Manet copiant Velasquez), il ne devrait pas faire de doute que le droit de suite dût être acquis au maître copiant l'œuvre d'un maître. Le respect du principe demande que ce droit soit acquis à toute copie, sous la réserve que le prix de la seconde vente atteigne un chiffre supérieur au chiffre de la vente précédente, ce qui sera la seule garantie de la valeur de la copie, et il n'est que juste que l'auteur de la copie en bénéficie. Bien entendu s'il s'agit de la copie d'une œuvre d'un maître vivant, le principe de la propriété artistique et des droits d'auteur doit être sauvegardé à l'égard de l'auteur de l'œuvre originale.

Comment seront considérées les répliques d'une œuvre exécutées par l'auteur même de l'original, ou bien les épreuves numérotées d'une gravure ou d'une sculpture fondue à cire perdue, retouchées par l'artiste et dont le nombre est limité? Pour moi, pas de doute non plus. Le « droit de suite » doit jouer, car chacune des épreuves doit être considérée comme un original.

M. David-Nillet :

Sans doute quelques voix isolées s'élèveront dans le désert, clamant leur réprobation de la copie. Nous croyons savoir qu'à la Société des Artistes français celle-ci n'a point droit de bourgeoisie. Mais la vieille

compagnie n'a pas cru devoir s'engager publiquement dans la querelle que nous avons soulevée. Empruntons donc au beau peintre des Bretagnes âpres et viriles, M. David-Nillet, le réquisitoire qu'aura provoqué cette consultation à l'endroit de la copie.

Les copies, *à mon avis*, ne doivent pas être considérées comme œuvres originales; seules les œuvres conçues par l'artiste doivent bénéficier du droit d'auteur.

M. Drésa :

C'est en effet d'un tout autre point de vue que le spirituel peintre et décorateur M. Drésa examine le problème. L'artiste aborde un point particulièrement obscur : la protection de la copie mécanique d'une invention décorative. Désirant défendre contre la contrefaçon l'œuvre d'un créateur, il est amené à s'opposer à la protection de la copie peinte. Mais c'est à condition qu'elle constitue une manière de faux. Dans l'état actuel de la législation, le contrefacteur de toute chose réalisée peut être poursuivi. M. Drésa ne saurait donc s'en prendre à l'étude exécutée par un maître d'après un maître.

La loi doit protéger toute œuvre exécutée de la main même d'un artiste et en défendre non seulement la copie servile, mais toute déformation intentionnelle lui retirant une partie de son caractère d'art.

En ce qui concerne l'art décoratif, auquel tant de peintres et de sculpteurs consacrent heureusement aujourd'hui une partie de leur effort, la question est différente : un artiste qui fait, par exemple, un modèle de service de table ne doit pas être défendu seulement pour la composition exécutée de sa main, mais pour toutes les reproductions *mécaniques* de ce modèle. Là, c'est l'invention en effet qui constitue l'originalité.

Il me plairait évidemment de considérer que l'art est un bel arbre dont tous les fruits se valent; comme décorateur j'ai volontiers défendu cette glorieuse image. Mais votre question positive me force bien à avouer qu'il faut distinguer.

M. Ed. M. Sandoz :

Parallèllement à M. Drésa, M. Ed. M. Sandoz aborde le terrain juridique : c'est pour conclure en faveur de la copie, fondant son

opinion sur de solides arguments. Le statuaire et décorateur exprime sous deux formes différentes mais également vigoureuses une même définition qui nous paraît d'ailleurs exprimer les intentions du législateur.

Doit avoir droit de suite toute œuvre signée d'un artiste et qui n'est vulgarisée par aucun procédé mécanique.

Une édition posthume ne saurait porter droit de suite, car l'artiste n'aurait pas forcément été d'accord pour vulgariser cette œuvre (malgré l'époque que nous vivons). D'autre part, une édition ne peut ou ne devrait pouvoir se faire qu'avec l'autorisation des ayants droit, ce qui signifie accord ou marché.

Pour moi, il va sans dire qu'une copie signée doit être traitée en œuvre originale. Car c'est la signature de l'artiste qu'il s'agit de protéger autant que son œuvre.

Autre façon de répondre :

Toute œuvre portant la signature d'un artiste doit être considérée comme œuvre d'art du moment que l'artiste a jugé bon de la signer de son nom lui-même.

C'est non l'œuvre mais la signature qu'il s'agit de protéger par le droit de suite.

M. Raymond Kœchlin :

L'avis de certaines personnalités éminentes choisies parmi les amateurs et historiens d'art nous paraissait utile à recueillir. Nous avions consulté le président de la Société des Amis du Louvre, M. Raymond Kœchlin. Mais l'historien de la Sculpture champenoise nous répond par ce court et spirituel billet :

C'est une question à débattre entre juristes, et je sais trop que je n'ai en aucune façon l'esprit juridique.

*

Mais, indiquant ainsi le caractère purement civil *et juridique du problème posé, notre éminent correspondant ne convient-il pas que le seul point litigieux est celui-ci : comment permettre à l'artiste et à ses ayants cause d'exploiter une propriété créée par le talent et qu'étend chaque manifestation nouvelle de ce talent?*

N'y mêlons point l'esthétique, conseillait M. Frantz Jourdain. Mais l'esthétique y serait-elle mêlée qu'elle plaiderait la cause de la copie, si la plupart des opinions publiées plus haut sont fondées, et s'il est vrai qu'un homme de talent met du talent dans tout ce qu'il crée.

G. J.

Les Amis de Beauvais

Un projet que nourrissait en son sein l'éminent écrivain M. Jean Ajalbert, administrateur de la Manufacture de Beauvais, vient de se réaliser. La Société des Amis de Beauvais est fondée. Sous les auspices de la direction des Beaux-Arts, de la Préfecture de l'Oise et de la Municipalité de Beauvais, de hautes personnalités vont seconder l'effort de l'administration de la Manufacture. Citons M. Maurice Fenaille, de l'Institut, dont on sait les admirables travaux sur la tapisserie; MM. Hubert Stern, Herriot, ancien ministre; Joseph Reinach, le comte de Kersaint, Fournier-Sarlovèze, député de l'Oise; Mme Edward Tuck, Mme Blisse; MM. Paul Lebaudy, André Dézarrois, Robert Linzeler, Bernheim jeune, Lucien Lainé, Sandberg, Raiph-Curtin, Braquenié, H. Quignon, J.-B. Chantrell, Mmes Weil-Goudchaux et Jeanne Delaherche, M. Georges Turck.

La société définit clairement son objet dans ses statuts : « Elle veut favoriser l'apprentissage, le développement de l'enseignement du dessin et de la tapisserie, la culture artistique des tapissiers, l'enrichissement de leur expérience par l'utilisation de leurs loisirs, excursions, voyages, bibliothèques; bref, employer tous les moyens d'action propres à faire connaître historiquement et actuellement la manufacture au dehors, en apportant au dedans l'aide efficace, par laquelle l'initiative privée se doit de seconder les efforts des pouvoirs publics. »

Question à nos Lecteurs

Duranty, qui a été portraituré par Degas, deux fois, et par Fantin-Latour, l'a été aussi (peinture l'huile, 1874) par Marcellin Desboutin.

Nous faisons appel à l'obligeance de nos lecteurs.

L'un d'eux pourrait-il nous dire où se trouve ce Desboutin, qui a figuré, sous le n° 19, à la vente Duranty du 29 janvier 1881?

Le Musée de la Guerre

L'exposition ouverte en ce moment au Pavillon de Marsan, et qui doit durer jusqu'au 15 octobre, appelle à nouveau l'attention sur la Bibliothèque et le Musée de la Guerre, établissement d'Etat, dépendant du Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts et placé sous la direction de M. Camille Bloch, inspecteur général des Bibliothèques et des Archives.

La bibliothèque ouverte, le Musée entrebâillé, sont installés vaille que vaille et plûtot mal que bien, provisoirement, dans un hôtel 39, rue du Colisée. Là s'entassent les collections dont le noyau fut constitué par l'initiative intelligente et généreuse de M. et Mme Henri Leblanc qui, en 1917, faisaient don à l'Etat des premiers livres, documents et objets divers qu'ils avaient groupés depuis 1914. La bibliothèque sert de commentaire au musée, le musée sert d'illustration à la bibliothèque, l'un complétant l'autre, pour être au service des historiens et concourir à l'enseignement populaire.

Bonnard. — Dans la Somme.

Les pièces diverses réunies dans les salles de l'Union Centrale des Arts Décoratifs donnent une idée approximative, bien que très incomplète de ce qui doit être une documentation se rapportant aux faits guerriers depuis 1914. Sans doute, l'affiche y est-elle abondante.

Elle fut en effet utilisée par tous les belligérants. Affiches pour les emprunts, pour le drainage de l'or et des matières premières, appels pour les restrictions alimentaires sont communs à la plupart des Etats. L'Empire britannique et les Etats-Unis ont usé de l'affiche pour recruter leurs premières troupes et nous avons, nous, Français, avec nos amis

Belges le triste privilège d'avoir eu, sur nos murailles, les textes de réquisitions, de déportations, de destructions, signés de chefs allemands et qui sont des témoins irréfutables d'une barbarie organisée dont les funestes conséquences pèsent lourdement sur l'Europe. Le groupement de ces affiches est des plus instructifs à tous les points de vue. C'est de l'histoire résumée. De plus, au même titre que les peintures ou sculptures, tout art populaire ou industriel révèle la psychologie des peuples : c'est un fait que l'on peut vérifier au Pavillon de Marsan, devant les vitrines de médailles ou de céramiques nées de la guerre, comme devant les affiches. Celles-ci peuvent donner à nos dessinateurs d'excellentes leçons sur la manière de frapper l'esprit du passant et de composer, pour la rue, une image lisible et attrayante.

Vuillard. — Gérardmer en 1917.

Cette exposition, dont le programme est restreint à l'évocation de l'étranger en guerre, c'est-à-dire de nos alliés et des Empires Centraux, n'a permis de montrer que quelques-uns des originaux du Musée. Sans doute ceux qu'il possède sont-ils avant tout, documentaires. Mais, les rares personnes qui ont pu voir les collections de la rue du Colisée savent qu'elles comportent un lot important d'œuvres de premier ordre, dues aux meilleurs parmi nos jeunes artistes et qui permettront la création d'une sorte de salon carré de la peinture de guerre.

Bonnard y sera représenté par une esquisse, une des rares choses que la guerre lui ait suggérées et qu'il n'a fait qu'ébaucher, notant à larges traits l'harmonie des vêtements bleu-horizon sur le rose des briques éventrées par les obus; de Vuillard, un *Interrogatoire* de prisonnier dans les Vosges, d'une composition audacieuse où les gris les plus fins, les verts les plus ténus, se côtoient, se mélangent en symphonie subtile; de lui aussi deux pastels : de délicieux paysages de Gérardmer sous la neige.

M. Vallotton est un des rares artistes qui aient rendu l'aspect dramatique du sol ravagé, où les arbres ne sont que des pieux sans feuillages; ses toiles du musée de la Guerre sont à cet égard tristement éloquentes. L'âpre talent de M. René Piot a retracé la vie des soldats dans les Vosges. M. Maurice Denis montre l'aspect du front dans la sérénité d'une fin de jour qui s'ordonne comme un décor dans une *Soirée calme en première ligne*. M. Dunoyer de Segonzac n'a peint qu'un tableau : un poilu harassé, dormant adossé au sol avec lequel il se confond, qui est au musée de la Guerre, avec quelques beaux et très expressifs dessins qui ne peuvent guère être mis en parallèle qu'avec ceux qu'a tracés, au cours de ses pérégrinations, dans l'infanterie, M. Luc-Albert Moreau. Le musée possède quelques trop rares spécimens, avec deux toiles récemment acquises : *Soldat dans la tranchée* et *Cadavres sur les fils barbelés*. Un autre combattant, M. Dufrêne, qui assista à la reprise de Noyon, a noté ces épisodes dans deux aquarelles largement lavées, d'une couleur éclatante et forte ; M. André Fraye est représenté par d'assez nombreuses aquarelles et deux tableaux; un autre combattant, M. Jules Flandrin, a montré un *Cantonnement dans la Somme*. M. Jean Marchand, au cours d'une mission, a peint des *Sous-marins dans le port de la Palisse* et les *Voiliers américains*; M. Lhôte a retracé la vie du port de Bordeaux en une série d'aquarelles; M.

Dufy. — Le 14 juillet 1919.

llotton. — Le cimetière militaire de Châlons-sur-Marne

Mme Dezirat-Laffitte.
Armée britannique

Verdilhan, le port de Toulon, et voici enfin l'*Armistice* vu par M. Gaspard-Maillol et le *Défilé du 14 juillet 1919* vu par M. Galtier-Boissière. Quand à M. Raoul Dufy, dans une simple aquarelle, plus lyrique qu'aucun Turner, brillante, colorée et joyeuse, il exprime la gaité du premier feu d'artifice après la victoire.

Il y aurait bien d'autres noms à joindre à ceux-ci. Il y aurait à citer les figurines de Mmes Dézirat-Laffitte, dont certaines sont à l'exposition du Pavillon de Marsan. Contentons-nous de ce résumé. Les œuvres citées sont de celles qui font honneur aux collections qui les gardent. Leur place dans notre histoire artistique ne sera plus niée demain. Mais la place de ces artistes dont plusieurs firent la guerre n'est-elle pas dans un musée de ce genre et n'y ont-il pas droit d'y briller en bonne place?

RENÉ-JEAN.

Le prochain Salon d'Automne

Cette année les automobiles dédaignent l'hospitalité du Grand Palais des Beaux-Arts. Le Salon d'Automne annuel, bénéficiant d'un loisir plus long, ouvrira donc ses portes le 15 octobre, quinze jours avant la date ordinaire, pour les clore le 12 décembre. Il se peut, car tout arrive, que la section décorative soit aménagée pour le vernissage.

Ce serait un événement. Mais le Salon d'Automne réserve à ses amis d'autres surprises. Outre les auditions littéraires, musicales, les présentations de modes et de danses, il organise une exposition d'artistes catalans, et des « rétrospectives » de ses morts de l'année : Baffier, Fauconnet, Madeline, André Metthey. Une rétrospective de Constantin Meunier complèterait cette série, avec celle de Renoir.

Enfin, selon quelques indiscrétions, l'on aurait l'espoir d'admirer au prochain Salon d'Automne, un ensemble d'œuvres dues à l'un des plus purs artistes de ce temps, contemporain et ami de Renoir, qui se tient à l'écart des salons, mais qui aurait consenti à participer à l'exposition de la jeune société — issue de lui.

Les disparus

CHARLES-LÉON CARDON

Une nouvelle douloureuse nous parvient de Bruxelles. L'érudit et l'homme de cœur qu'était M. Charles-Léon Cardon, président de la Commission directrice du Musée Royal des Beaux-Arts de Bruxelles, vient de mourir, dans l'hôtel qu'il avait curieusement décoré. Bruxellois d'origine, et demeuré, dans sa verte maturité, le gamin de Bruxelles qu'il aimait à se dire, il avait, à soixante-dix ans, la même vigueur, la même impétuosité spontanée, le même entrain qu'à l'époque où, jeune peintre, il poursuivait ses études, bientôt abandonnées.

« J'aimais trop la bonne peinture pour oser continuer à peindre », déclarait-il avec une charmante bonhomie à ses amis. Il aimait en effet les vieux maîtres avec une chaleur qu'il savait exprimer dans un langage plein de verve. Aussi accueillant aux artistes et aux amateurs qu'il affectait d'être rude aux curieux importuns, il se faisait une joie profonde de guider les premiers parmi ses collections.

L'on y découvrait d'admirables chefs-d'œuvre. M. Cardon possédait des Rubens, des Jordaens, des Van Dyck, des primitifs parmi lesquels un Dürer prodigieux et un éblouissant Jérôme Bosch. Il aimait la peinture pour elle-même, sans prendre souci des noms, fort incrédule d'ailleurs aux laborieuses identifications des archéologues. Les titres de *Maître de Flémale*, de *Maître de la Mort de Marie*, et d'autres maîtres de quelque chose ou de quelque part, inspiraient à son esprit caustique d'intarissables sarcasmes. C'était un caractère indépendant et un esprit droit.

Les musées de sa patrie, qu'il plaisantait volontiers parce qu'il les jugeait moins parfaits qu'il souhaitait qu'ils fussent, perpétueront sa mémoire : ils lui doivent des richesses précieuses. Pour y compléter une série, pour y représenter un maître, M. Charles Cardon n'hésita jamais à se séparer des joyaux de sa galerie. Il apparaissait au musée, un paquet sous le bras. Il le jetait sur une table en bougonnant, et s'en allait, ayant fait un présent royal à ces galeries qu'il vitupérait.

M. Charles Cardon s'en va. L'un de ses collègues, président de la commission administrative, M. Fritz Toussaint, venait de succomber. L'art de Belgique est en deuil. En ces deux hommes éminents, l'art de France perd aussi deux nobles amis qui l'avaient vaillamment défendu.

LE DOCTEUR BODE

Très âgé, valétudinaire, le docteur Bode, directeur général des musées de l'Empire allemand, quitte l'arène et prend sa retraite. C'est en Allemagne un évènement. Le docteur Bode, familier de l'ex-Kaiser, était lui-même une manière de Kaiser de la critique germanique. Il régnait magistralement sur les musées, y imposait ses méthodes de conservation : le récurage radical des tableaux en témoigne avec une douloureuse éloquence.

Comme il faut qu'un savant allemand adopte une spécialité, le docteur Bode s'était institué le « connaisseur » de Rembrandt. Il consacra de gros ouvrages à l'œuvre du maître hollandais. Il expertisa aussi l'œuvre de Vinci. L'on se souvient de certaine histoire d'un buste de femme, en cire, qui fut admis au Kaiser Friedrich Muséum sur l'avis définitif de l'impérial critique confirmant le sien. On découvrit bientôt sous la cire du Vinci un noyau de torchons et de journaux anglais.

Mais peut-être la liberté d'opinion d'un directeur de musée est-elle quelque peu gênée quand elle est soumise à de tels contrôles.

Le docteur Bode était trop malade en 1914 pour contribuer à la propagation de la culture germanique. Il ne manqua pas, cependant, de signer le fameux manifeste des 93 intellectuels. Il eut mieux valu pour son honneur qu'il n'en approuvât point les impudents mensonges. C'est à lui cependant qu'est due la protection des chefs-d'œuvre, français pour la plupart, que conservait la galerie de Postdam.

Au plus fort des troubles révolutionnaires qui agitèrent l'Allemagne alors qu'elle était vaincue, une horde d'émeutiers manifesta l'intention d'anéantir le palais de l'empereur déchu. Secondé de quelques uns de ses élèves, le docteur Bode, tout accablé qu'il était, vint tenir tête aux mutins. Il déménagea les toiles qu'on déposa dans de petites charrettes à bras. Et, décrivant à la foule la beauté des œuvres menacées, il finit par apaiser l'émeute. Ce n'était point, il est vrai, l'art de France qu'il entendait protéger : mais la collection de Guillaume.

Le docteur Bode assista récemment au départ des panneaux de l'*Agneau mystique* de Gand et de la *Céne* de Louvain, promis à la Belgique par le traité de Versailles. L'Allemagne tenait là ses engagements : le docteur Bode n'a pu supporter sa cruelle émotion.

Ici...

LA MAISON NATALE DE COURBET

Nous nous faisons un plaisir d'accueillir la note qu'on va lire :

Chaque année je me rends à Ornans, à l'époque des vacances, comme à une sorte de pèlerinage. Je flâne, non seulement dans cette vieille petite bourgade; je parcours, en tous sens, la vallée de la Loue dont le charme est si prenant : « doulx lieux avec forces belles montagnes; haultes jusques au ciel, allées belles et larges, eaux clères comme cristal ». C'est là que s'est épanoui le génie de Gustave Courbet.

On sait les incidents qui suivirent, l'an passé, le retour de la dépouille du peintre. La tombe, dont voici une photographie, est à l'entrée du cimetière. Certes, nous eussions préféré que le maître d'Ornans reposât dans *sa terre*, au pied de la Roche Founèche, patrimoine de sa famille.

Le tombeau de Gustave Courbet.

Il est un autre vœu que nous voudrions formuler ici : nous estimons qu'il est grand temps de songer à la maison natale de l'artiste que nulle inscription ne signale au pèlerin.

Les vieux d'Ornans disparaissent et il faut beaucoup de persévérance pour trouver cette illustre maison. Riat la décrivait comme il suit : « Elle offre un spécimen intéressant de ce que pouvait être une habitation bourgeoise au XVIIIe siècle, composée de hautes pièces, garnies de boiseries, pavées de briques et coiffée d'un toît à mansardes proéminant ».

Ajoutons, pour être précis, que la maison où naquit Courbet — qu'on ne doit point confondre avec la maison proche de l'ancienne porte d'Ornans, sur la place Courbet, que sa mère, née Sylvie Oudot, reçut en héritage — est située auprès du Séminaire, rue Froidière, n° 5.

Nous l'avons visitée récemment grâce à l'amabilité de la propriétaire, Mme Vuillemin. Un état-major de l'armée américaine y fut installé pendant la guerre. Nous tairons, par exemple, les réflexions que

suggèrent à nos amis l'absence d'une plaque commémorative.

En juillet, en août, des touristes d'outre-mer sont venus ou revenus à Ornans, et je me suis laissé dire qu'en présence d'un tel... oubli, certains parlèrent d'offrir la plaque destinée à la maison de Courbet.

N'est-ce pas à nous, à nous ses admirateurs, ses compatriotes qu'il convient de faire appel? Je le demande aux lecteurs du *Bulletin de la Vie Artistique?*

Et maintenant je suis tranquille, étant assuré d'apprendre que bientôt la maison natale du maître d'Ornans s'ornera du marbre impérissable.

CHARLES LÉGER.

UNE CROIX

Le Ministre du Commerce vient de décerner la croix de la Légion d'honneur à M. Edouard Jonas, l'amateur et l'antiquaire bien connu, président de la chambre syndicale de la Curiosité. M. Jonas avait, avec discrétion, rendu de sérieux services à l'Etat au moment ou, l'armistice conclu, il fallait recouvrer en pays germanique nombre d'œuvres françaises détournées.

MUSÉE DE VERSAILLES

Les salles de l'attique Chimay et de l'attique du Midi, consacrées aux tableaux de l'histoire de la France depuis 1789 jusqu'en 1870-71, se rouvrent au public. De nombreux remaniements ont été effectués afin de placer de nouvelles acquisitions. Au bout de la galerie de l'attique du Midi, une petite pièce, non encore aménagée, a reçu quelques peintures retraçant des épisodes de la guerre de 1870-71 et du gouvernement de Thiers, ainsi que des portraits de personnages du temps.

UN HOMMAGE A M. CHARLES COTTET

La municipalité de Camaret (Finistère) a inauguré le jour du « Pardon » de Camaret, une toile de M. Charles Cottet, *les femmes de Camaret se lamentant autour de leur chapelle incendiée*, donnée par le maître à la chapelle de Rocamadour, dressée à l'extrémité d'une jetée qui portera le nom de l'artiste.

POUR LE LOUVRE

M. L. B. Wysse, sujet britannique, mort à Cannes en janvier dernier, laisse par testament au Louvre un tableau de van Eyckout, élève de Rembrandt : une *Femme se reposant.*

...et ailleurs

ANDERS ZORN

La mort du peintre-graveur suédois Anders Zorn, à soixante et un ans est survenue trop tôt au gré de tout le monde. On attendait de lui un bon nombre encore de ces « morceaux de peinture » traités en verve et bravoure, et qui le situaient depuis longtemps parmi les maîtres du portrait. Enfin on sait que les amateurs des gravures de Zorn, déjà si disputées et à si gros prix, ont, dès la nouvelle du décès, majoré sensiblement leurs étiquettes.

Zorn avait comme second prénom : Léonard. Il avait fait ses premiers essais de gravure de 1883 à 1886, en travaillant à Londres avec son compatriote Axel Haig. Son auto-portrait est aux Uffizi de Florence et est daté de 1889. Comme sculpteur, on lui doit la statue de Gustave Vasa, à Mora, son pays natal.

L'EXPOSITION DE BARCELONE

Elle est en pleine préparation. De formidables travaux d'aménagement, à Montjuich, ont retardé son ouverture dont la date ne sera fixée qu'en octobre par la « junte directive ». La section des arts y sera subdivisée en quatre groupes : l'art ancien, l'art moderne, l'art populaire et les industries d'art. Les commissaires généraux, MM. Francisco de A. Cambo et Ji Pich, ont eu une idée admirable et nouvelle.Pour que rien ne soit négligé de ce qui peut assurer la perfection et la beauté de l'exposition, ils ouvrent leurs bureaux à tout venant qui croit pouvoir apporter une idée utile. Ainsi chaque catalan, chaque espagnol, chaque citoyen du monde trouve-t-il, au Commissariat général, l'accueil le plus cordial et le plus attentif, comme *collaborateur*. On y reçoit à portes ouvertes et, apportât-il une bonne idée, le dernier des mendiants s'y verrait avancer un fauteuil.

DÉDALO

Une nouvelle revue d'art est publiée en Italie par les éditeurs Bestetti et Tumminelli. Son titre est *Dedalo*, Dedale, le plus antique artiste que citent la légende et l'histoire. Mais, par bonheur, l'esprit de la jeune revue est bien moderne.

1° ART DÉCORATIF ANGLAIS : SHEFFIELD

N'oublions pas qu'il y a un renouveau de l'art décoratif anglais. A ce chapitre s'inscrit la tentative faite actuellement pour la renaissance et la modernisation de l'industrie de Sheffield (plaquage d'un métal précieux sur un métal vulgaire, première technique, ou galvanoplastie, technique plus moderne). Les frères Adam, Chambers et Chippendale avaient donné à cette industrie, avec de charmants modèles un développement considérable. La collection de Sheffield léguée par Lady Wolseley vient d'entrer au South Kensington Museum et l'on annonce que diverses manufactures font appel à des dessinateurs pour rendre la vie à cette expression de l'art national.

2° ART DÉCORATIF ANGLAIS : LES HORREURS

Excellente exposition à la Whitechapel Art Gallery. La « Design and Industries association » réunit là, pour un grand nombre d'objets usuels, un type *rationnel* et un type *absurde*. Pour ne citer qu'un seul exemple, on voit la théière logiquement construite et qui ne bave pas, à côté de la théière de forme défectueuse et qui répand son contenu sur la nappe aussitôt que l'on s'en sert. Répétée sur quelques centaines d'objets, cette leçon au public est excellente. Les fabricants, eux aussi, y apprennent quelque chose : ils réformeront leurs mauvais modèles.

UNE STATUE D'ÉDOUARD VII

Elle sera équestre et se dressera bientôt à Londres, Waterloo-Place. C'est le sculpteur Bertram Mackennal qui la signera.

L'AGE DU BRONZE EN GRÈCE

Le sous-sol de Mycène, si fécond en souvenirs artistiques, vient de livrer un nouvel et important secret. L'école britannique d'Athènes, au lieu dit le Cercle des Tombeaux, a exhumé des poteries contemporaines de la période 2000 — 1500 avant notre ère, et ornées d'oiseaux traités dans le style égyptien. Des traces de la « civilisation » de l'âge de bronze et de la période néolithique ont été également découvertes.

AU PRADO DE MADRID

Deux nouvelles salles consacrées à l'art français vont être ouvertes. On apporte des modifications à la salle Velasquez et on prépare une salle Greco.

UN MUSÉE DE LA CHASSE A DRESDE

Un musée de l'histoire de la chasse va être institué à Dresde : on y réunira toutes les œuvres d'art ayant trait aux plaisirs de Nemrod, hormis les armes et les trophées. Cette iconographie sera limitée, en ce qui concerne la chasse dans les pays saxons, depuis les temps anciens jusqu'à nos jours.

LE PORTRAIT D'UN GRAND AMI DES LIVRES

A Philadelphie, la célèbre collection John H. Mc. Fadden (peintres anglais) vient de s'enrichir d'un groupe de 18 portraits, représentant Tom Payne, le fameux libraire londonien, et divers membres de sa famille. Cette œuvre est de Van der Puyl, peintre d'Utrecht né en 1750 et injustement oublié. Elle figura au Salon de la Royal Academy en 1788.

AUX UFFIZI DE FLORENCE

Dans la *Collezione degli autoritratti* des Uffizi vient d'entrer le portrait du peintre Antonio Mancini, dont les œuvres sont groupées en une salle spéciale à la XIIe expositon biennale de Venise.

L'ART SACRÉ A VENISE

C'est le 4 septembre qu'a eu lieu, au Palazzo Reale de Venise, l'inauguration d'une exposition nationale d'art sacré dont nous aurons l'occasion de reparler.

LES DISPARUS

On annonce la mort de Samuel C. Scotten, propriétaire d'une des plus importantes collections d'œuvres d'art aux Etats-Unis. Les articles nécrologiques relatent que sa galerie était estimée à plus de 75 millions.

LE TIMBRE DE RAMSÈS II

La série des timbres d'Egypte va être enrichie d'un nouveau timbre portant l'effigie de... Ramsès II, dont, on le sait, la momie a été découverte en 1881. En son temps, le fils de Sété Ier eut été fort étonné si on lui avait prédit un tel honneur... postal.

PASCAL FORTHUNY.

Paroles

LE CANARD

A la table de cette belle madame Aubernon, qui serait oubliée si tant de peintres n'avaient transcrit sur toile ses formes aiguës, l'étiquette était stricte : on ne parlait qu'à son tour.

Ce soir-là, Sardou contait, et quand il contait la pièce avait cinq actes. L'apparition d'un canard aux petits pois, qui, lui, était un authentique chef-d'œuvre, ne put l'interrompre.

Cependant la dame promenait sur son peuple un regard satisfait que Meilhac capta au vol en levant un doigt : il avait évidemment quelque chose à dire.

— Chut! susurra l'amphitryonne, vous nous direz cela tout à l'heure.

Et Sardou narrait toujours.

Au dessert enfin, il y eut une accalmie. Alors Mme Aubernon :

— Eh bien, monsieur Meilhac, de quoi s'agissait-il? Nous sommes tout oreilles.

— Madame, je voulais redemander des petits pois.

Manet

Le Gérant : DESPORTES

Moderne Imprimerie, LOTH, Dr, 37, rue Gandon, Paris.

BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

1re Année. No 21. 1er Octobre

Rédacteurs : MM. Félix Fénéon, Guillaume Janneau, Pascal Forthuny
Chef de l'Illustration : M. André Marty.

SOMMAIRE

Le nouveau Louvre.
Réciprocité.
Le droit de suite et les artistes.
Les disparus.
Les Musées de province.
Hypothèse astéquo-chinoise.
L'art nègre.
Ici...
...et ailleurs.
Esthétique.

Le nouveau Louvre

L'œuvre s'achève. Vers le 15 octobre s'ouvriront au public les salles françaises du Louvre. La collection La Caze garnit de nouveau les murs que tendaient les admirables tapisseries des Chasses de Maximilien. Les deux longues salles consacrées à notre école du XVIIe et du XVIIIe siècle, accueilleront, transfigurées, le visiteur. Seule, la grande salle des Etats, sanctuaire de Delacroix, d'Ingres, de Courbet, de Manet, reste close encore.

Elle était, pendant l'aménagement du musée, l'asile des toiles déracinées. Dégagée, elle va subir à son tour la toilette nécessaire, et, dans quelques semaines, parée des émouvantes merveilles que nous ne connaissions plus que par le souvenir, sa reconstitution terminera la tâche du savant à qui Boston doit déjà d'avoir un musée méthodiquement classé, M. Jean Guiffrey, conservateur de la peinture au Louvre.

Prudhon. — L'Enlèvement de Psyché.
(Musée du Louvre.) *Photo Neurdein*

Nicolas Poussin. — L'Inspiration du Poète.
(Musée du Louvre.) *Photo Giraudon*

*

Sans doute, il était difficile de créer ici du nouveau. Le Louvre n'est pas une collection d'étude qui s'attache à définir l'évolution d'une formule d'art déterminée et par là limitée. C'est une galerie de chefs-d'œuvre, de morceaux uniques. Ils ont évidemment une place particulière dans l'histoire de l'art. Il suffit de la leur reconnaître pour avoir satisfait aux conditions du programme.

Mais c'est là de la critique, et de la meilleure. Elle n'est pas si aisée qu'elle ne parait d'abord. Il nous est toujours difficile d'imposer silence à nos prédilections, à nos tendances personnelles. Il n'appartient qu'à une élite de dominer la mêlée sans préjugé ni mensonge. Cette sérénité supérieure, M. Jean Guiffrey l'a exigée de lui-même. Il a atteint son but. Il a fait du Louvre la galerie historique type.

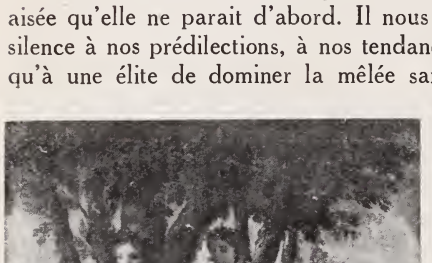


Photo Giraudon
Le Sueur. — Les Muses. (Musée du Louvre.)

Une autre obligation s'impose à l'organisateur d'un musée. Il lui faut être décorateur, tapissier, metteur en scène. Les mêmes œuvres qu'apparente leur origine, qui se complètent et s'interprètent l'une l'autre, et qui, séparées, perdent une partie de leur signification, sont-elles de dimensions ou de figure telles qu'aucune ordonnance déco-

rative n'est possible? Leur tonalité s'oppose-t-elle avec trop de véhémence? Nouveau problème pour le conservateur. Car organiser un musée, c'est chercher la solution de l'insoluble.

*

Les visiteurs du nouveau Louvre ne soupçonneront point les difficultés qu'a vaincues M. Jean Guiffrey, précisément parce qu'il les a vaincues. Mais l'on remarquera cette aération des toiles qui rénove le musée, cette division nouvelle établie par d'habiles cloisonnements perpendiculaires au grand axe des deux salles et qui les transforment en une série de salons. L'on oubliera sans peine qu'il y eut, là où s'installe une salle qui fait la transition du XVIIe au XVIIIe siècles, une monotone et triste galerie des portraits. Enfin, rétablissant dans la famille dont il est issu un maître qui faisait naguère, dans les salles modernes, figure d'isolé, M. Jean Guiffrey introduit Prudhon dans le XVIIIe siècle. L'initiative est heureuse. Qu'importe, en ces matières, un vain respect des dates? C'est la personnalité de l'homme qui compte. Et comme David inaugure une ère nouvelle, Prudhon clôt un âge éteint déjà, suprême expression d'un art exquis, fleur tardive.

Watteau. — Gilles. (Collection La Caze.)
Photo Giraudon

*

L'art français reprend ainsi sa place et son autorité. Six ans durant il nous est resté fermé. Songe-t-on que la jeune génération d'artistes et d'élèves, que les hommes de vingt ans n'avaient jamais vu Watteau, ni Chardin, ni Poussin, ni Lesueur? Ils avaient quatorze ans quand le drame de 1914 provoqua l'exode de nos musées vers des

Fragonard. — Les Baigneuses. (Musée du Louvre.)
Photo Alinari

Toulouses plus paisibles. La révélation sera féconde. Animés des curiosités modernes, ne leur manquait-il pas ce terme de comparaison, cet élément de culture, de goût et de raison qu'est notre Passé?

Les jeunes gens y puiseront les plus utiles enseignements. Leurs esprits se sont ouverts aux formes de la sensibilité moderne. Ils ont appris à goûter la peinture en regardant la nature. Ils savent que les vieux dogmes scolaires ont perdu leur crédit et que la formule du trompe-l'œil est contestée. Mais des doutes les inquiétaient. Les sectateurs des vieux dieux annonçaient au nom de la tradition des vérités que niaient les novateurs au nom de la même tradition. Où donc était la vérité vraie?

Les erreurs vont se dissiper. Devant les chefs-d'œuvres des vieux maîtres, enfin révélés, les jeunes gens vont juger en toute liberté. Ils contesteront la vanité des petites recettes d'apothicaire et découvriront la raison de toute puissante originalité comme de tout vrai talent : la sincérité devant la nature.

GUILLAUME JANNEAU.

Photo Giraudon

Boucher. — Diane. (Musée du Louvre).

Réciprocité

Le comte Sforza a annoncé que l'Italie avait l'intention d'offrir à la Belgique une œuvre d'art du plus haut prix, en reconnaisance de la restitution faite, par Bruxelles, à Venise, de la *Junon* de Véronèse.

Le droit de suite et les artistes

L'enquête du Bulletin *relative aux modalités d'application du droit de suite avait provoqué une réponse singulièrement intéressante du maître Antoine Bourdelle. Du village breton où il se repose, le grand statuaire nous a fait l'honneur de nous adresser cette nouvelle lettre. Vos lecteurs seront heureux d'y trouver, en même temps qu'une opinion qualifiée sur un point capital de la législation de l'art, l'émouvante expression d'une psychologie d'artiste.*

Le débat engagé sur l'œuvre originale, débat engagé dans votre *Bulletin*, est d'importance capitale. Si la loi juge de son point de vue de droit, l'artiste doit juger de son point de vue d'art. Voici :

1° Le thème est une force en art;

2° La qualité dans l'exécution de ce thème est une force égale.

Un maître copie franchement pour *s'informer* auprès d'un autre maître; mais chaque coup d'outil de ce copiste-là est une création, car s'il copie, il peint à sa propre manière.

Celui qui singe et thème et facture d'un autre est tout simplement un faussaire — ou plagiaire à son gré —, il doit être chassé de l'ordre des bons artisans.

Notre ami M. Fernand Nathan a raison dans le premier paragraphe de sa réponse à vos questions. Seulement l'œuvre dont il parle doit être signée de deux noms : le nom de l'auteur du *projet* et le nom de l'exécutant; car si le projet, beau en soi comme projet, demeure beau exécuté, c'est que l'exécutant est lui aussi un grand artisan, un maître ouvrier, un artiste.

Il me paraît aussi que notre ami M. Drésa, dans le dernier paragraphe de sa réponse sent bien, sent juste, en disant qu'un artiste qui *fait* un modéle de service de table doit être défendu pour les reproductions mécaniques (et mécaniques sous-entend précises). M. Drésa a raison selon moi, mais il faut qu'il prenne garde à la valeur des mots qu'il donne. M. Drésa écrit : « Un artiste *fait* un modèle. »

Donc voilà, le modèle est exécuté par lui, cela contient deux forces : 1° projet; 2° exécution; et c'est là le point capital, ce double apport.

Le point d'arrêt de la question est là. Si je donne des tracés d'une frise décorative, de tout un ensemble de salle, d'objets d'art, de motifs

Antoine Bourdelle.
Rodin au travail.

décoratifs, sans donner le plan de tous les profils, sans intervenir en rien dans leur exécution, si je livre ces tracés à des artisans libres de leur esprit d'exécution, et si ces ouvriers sont des maîtres ouvriers, alors là ce sont deux signatures, trois, quatre, cinq signatures qui surgissent, autant qu'il y a de maîtres ouvriers.

Mais, si par contre les ouvriers livrés à eux-mêmes quant à l'exécution ne sont pas des maîtres ouvriers, alors non! non! Malgré toute beauté du plan tracé, il n'y aura plus œuvre d'art. J'ai vu des plans très beaux de Dieulafoy, exécutés atrocement, déshonorer d'admirables vestiges et d'autres plans de Dieulafoy avoir le sort contraire; cela venait des collaborateurs.

Cela s'entend aussi pour la sculpture. Et c'est tellement vrai que les marbres des prix de Rome sans talent, copiés d'après d'admirables œuvres antiques, sont d'horribles morceaux, des cadavres de marbre; ça, c'est le désespoir des carrières de marbre.

En tout cas, si j'ai bien compris la question juridique dont il s'agit dans votre enquête, je crois que toute copie, même exécutée par un maître, doit un droit à l'artiste créateur.

Et cela balance ceci, que celui qui fait complètement exécuter ses tracés et même ses modèles par un maître ouvrier, sans lui même apporter aucune aide, aucune science à lui dans l'esprit de l'exécution, doit la moitié au moins de gloire, de signature et de profit au maître ouvrier exécutant. Voilà, toute la probité, c'est la probité de l'esprit.

Et je voudrais vous poser la question sur un autre terrain qui rejoint votre enquête.

Je prends un beau livre, anglais par exemple; vous le traduisez admirablement et partant assez librement, puisque vous avez le génie du langage français. N'allez-vous pas payer un droit à l'auteur anglais ou à ses ayant droit? Je crois que la loi y oblige!

Voilà, ami, il me paraît fort juste que l'art plastique ait les même droits, devant la loi, que l'art d'écrire, car tout cela est un.

ANTOINE BOURDELLE.

Les disparus

M. HENRI PRUDENT

Les architectes, les historiens d'art qui frappaient volontiers à la porte de l'architecte adjoint du Louvre, sûrs de trouver chez M. Henri Prudent l'accueil le plus cordial et les renseignements les plus sûrs, s'étonnent et s'alarment, car la porte est close. M. Prudent n'est plus au Louvre. Il est à Cambrai.

M. Prudent va faire de bonne besogne dans nos provinces dévastées. Il va offrir à leur résurrection son expérience et son talent. Il va participer à cette *Renaissance des ruines* dont, en un livre sagace, le directeur des Beaux-Arts, M. Paul Léon, a tracé le programme.

M. Henri Prudent n'a pas quitté d'un cœur léger l'*alma mater* administrative. Il aimait son Louvre dont il connaissait toutes les pierres et dont il savait l'histoire. Praticien très averti, il trouvait le loisir de poursuivre des travaux d'érudition technique et de composer de précises, judicieuses et pleines monographies, généralement consacrées à l'art issu de la Renaissance : l'on cite son Histoire de l'ancien Thâtre Français, étudié du point de vue de l'architecture.

Curieux néanmoins de recherches modernes, il avait dirigé avec autorité l'excellente et luxueuse revue de la Société des Architectes diplômés par le Gouvernement, *l'Architecte*, que publiait, avant une guerre funeste aux lettres, la Librairie centrale des Beaux-Arts. Quand l'œuvre à laquelle il va consacrer son zèle sera terminée, quand nos compatriotes éprouvés habiteront leur maison réédifiée et travailleront dans leurs bureaux et leurs usines reconstruites, M. Prudent reviendra pour reprendre une place qu'il aura d'autant mieux méritée

Mais les services d'architecture de l'Etat se lamentent. Ils ne trouvent point de suppléants et ne s'en étonnent point. La crise qui menace d'une dissolution rapide tous nos services publics se précipite. Nul ne veut aujourd'hui assumer les responsabilités des tâches officielles pour des traitements faméliques. M. Lebureau rend ses manches de lustrine et ce carré de velours qu'on appelle un rond de cuir. Il veut vivre sa vie. Et comme il est dévoué, probe et sage, il trouve dans l'industrie privée de faciles débouchés. Quand les anciens n'y seront plus, et qu'il n'y aura plus de jeunes, l'administration aura cessé d'être l'aliment quotidien des censures de la presse. Car il n'y en aura plus du tout.

Les Musées de Province

Le dépôt du Pas-de-Calais.

Avec une belle vaillance, les malheureuses régions éprouvées par la guerre pansent leurs blessures. Elles relèvent leurs maisons, leurs écoles, leurs églises, et ne négligent point leurs musées. Dès qu'elles purent assurer la conservation de leurs richesses d'art, les villes du Nord et de l'Est réclamèrent la restitution des joyaux qu'elles avaient confiés à l'Etat pendant les années tragiques.

Les lecteurs du *Bulletin* n'ignorent plus l'histoire singulière de nos collections publiques au cours de la guerre. Ils savent que, dès le 19 août 1914, l'administration des Beaux-Arts, usant du seul moyen que lui laissait la loi, offrait ses conseils et sa collaboration aux autorités locales responsables, pour conduire dans des provinces plus calmes les richesses d'art qui, de vrai, constituent un patrimoine national plutôt qu'une propriété communale. On sait aussi que l'appel demeura généralement sans effet.

Le dépôt d'Abbeville.

CALAIS ET DUNKERQUE

Quelques villes, cependant, sans envisager encore un repli de leurs collections, entendirent ces conseils de sagesse. Calais et Dunkerque furent les plus prévoyantes. Quand, en

mars 1918, fut lancée l'offensive allemande, les services chargés de protéger nos monuments trouvèrent leur tâche grandement facilitée par les dispositions qu'avaient prises les municipalités.

Ecole Hollandaise. — Jupiter et Antiope. (Musée de Dunkerque.)

A Dunkerque, dès juillet 1915, la plupart des œuvres importantes étaient emballées et mises à l'abri. L'important triptyque de Pourbus même, qu'on avait d'abord hésité à déplacer, attendu ses vastes dimensions, avait été descellé, sur l'avis de l'inspecteur général des Beaux-Arts, M. Arsène Alexandre. La réalisation du programme tracé fut heureusement surveillée par l'érudit conservateur de la Sculpture au Louvre, M. Paul Vitry, mobilisé à Dunkerque.

Extraites de leurs cadres, les toiles furent fixées sur des châssis de bois disposés de telle manière que, comme qu'ils fussent placés, ils isolaient du sol le fragile épiderme des peintures.

L'on n'eut à déplorer aucun accident. Transférées, au printemps de 1918, dans les caveaux du Panthéon, les collections de Calais et Dunkerque furent entièrement sauvées. Elles ont réintégré récemment leurs musées, heureusement épargnés par les obus allemands.

La galerie Nieuverkerque au Musée de Picardie, le 5 avril 1918.

LE MUSÉE DE PICARDIE

Il n'en alla pas de même à Amiens. Aucune précaution n'avait encore été prise en 1915, malgré les exhortations

La Tour. — Portrait de l'artiste.

Frans Hals. — Portrait.

(Musée d'Amiens.)

administratives dont la discrétion n'excluait pas la vigueur. Cette étrange méconnaissance des nécessités de l'heure engagea l'Etat à priver momentanément le musée de Picardie des plus précieux des chefs-d'œuvre qu'il y avait déposés. Enfin, l'on établit des matelassures protectrices dans la salle réservée à la célèbre galerie des Primitifs.

Watteau. — Déjeuner champêtre (Musée d'Amiens.)

L'offensive allemande de 1918 allait rendre insuffisantes ces précautions. La mesure exceptionnelle et radicale qu'avait adoptée l'Etat pour sauvegarder ses propres collections, c'est-à-dire l'évacuation vers des dépôts éloignés de la zône menacée, s'imposait évidemment. L'artillerie ennemie faisait rage. Un projectile pénétra, le 5 avril, dans la galerie

F. Pourbus. — Marie de Médicis. Portrait d'Elisabeth d'Angleterre.
(Musée d'Amiens.)

Nieuwerkerque, provoquant de graves dommages. Nombre de toiles furent atteintes et lacérées par les éclats.

La leçon fut comprise. Les autorités locales s'empressèrent d'accéder aux propositions que multipliait le service des Beaux-Arts. L'évacuation totale du musée fut réalisée. L'on sauva ainsi quelques chefs-d'œuvres admirés : le *Portrait d'homme* de Greco, le *Déjeuner champêtre* de Watteau, deux La Tour, le curieux *Pierrot masqué* de Hubert Robert, le *Portrait d'homme* de Frans Hals.

Le musée de Picardie, dont la restauration s'achève, a recouvré aussi les richesses qu'un étroit esprit particulariste avait pensé conduire à la ruine. L'Etat dissout peu à peu les dépôts qu'il avait aménagés au cours des hosti-

Hubert-Robert. — Pierrot masqué (Musée d'Amiens).

Le Greco. — Portrait (Musée d'Amiens).

lités, improvisant la défense. Mais la législation qui lui interdisait de substituer son autorité à celle des pouvoirs locaux n'a pas encore été modifiée, et rien ne laisse prévoir que l'erreur sera rectifiée.

UNE LÉGISLATION NÉCESSAIRE

Le drame, sans doute, ne se répétera pas. Mais n'est-il pas sage d'appliquer dès aujourd'hui les leçons d'une cruelle expérience? La bonne volonté du gouvernement qui présidait alors à la défense nationale pourrait être retenue par les invisibles liens que créerait, non sans raison, la crainte des soupçons et des injurieux commentaires que pourraient provoquer des initiatives nécessaires mais dictatoriales. Il convient d'éviter ce danger. C'est dans la paix qu'il faut organiser la défense. Il convient qu'une loi délègue dès aujourd'hui au ministre des Beaux-Arts la responsabilité totale de la protection de notre patrimoine intellectuel. Dans les crises graves, il faut sans doute agir et non délibérer. Mais dans un régime de libre opinion, il faut avoir le droit d'agir.

G. J.

Hubert-Robert. — Colin-maillard (Musée d'Amiens.)

Les clichés qui fournissent l'illustration de la précédente notice sont empruntés au Service photographique des Beaux-Arts, 3, rue de Valois.

Hypothèses aztèquo-chinoises

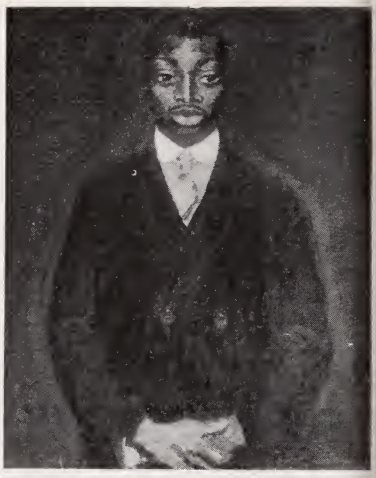
Les Chinois auraient-ils découvert l'Amérique bien avant Chris-ophe Colomb? C'est fort possible. La confirmation de ce fait aurait ıne importance capitale, à beaucoup de points de vue, et notamment celui de l'art, qui, plus particulièrement, nous intéresse ici.

Nous possédons déjà un assez considérable matériel d'iconographie ıztèque, qui va vraisemblablement se trouver très enrichi lorsque sera omplètement mise à découvert la troisième pyramide récemment xhumée, — pour une moindre partie, — à San Juan Teotihuacan, on loin de Mexico. Déjà sur les gradins inférieurs ramenés à la lumière lu jour, on a fait des trouvailles extrêmement curieuses, notamment le grandes fresques qui, après douze ou quatorze siècles, ont conservé eurs accents primitifs. Il serait très important que les archéologues hargés de ces travaux envoyassent en Chine et aux sinologues euro-éens de claires photographies, — ou des relevés en couleur, — de es vestiges, en sorte qu'on cherchât à établir, si faire se peut, une arenté entre cet art et celui des Chinois de la même époque. Cette uggestion n'a rien de fantaisiste. Nous l'appuyons sur une constatation u moins troublante. Nous avons sous les yeux, en écrivant ces lignes, a reproduction exacte de quelques lignes ou caractères probablement déographiques, copiés sur place, à l'intérieur de la pyramide de Téoti-uacan, et qui nous laissent rêveur. En ces signes, il est aisé de recon-aître ceux qui, simples ou composés, dans l'écriture chinoise, signifient *oleil*, *lune*, *clarté*, *brillant* (soleil-lune), et *œil*. Il est à remarquer que a nouvelle pyramide est au voisinage des pyramides I et II, consacrées u *Soleil* et à la *Lune*. C'est avec impatience qu'on attend la commu-ication d'autres graphiques. S'ils étaient de parenté chinoise, la théorie, l'ailleurs basée sur la ressemblance physique du Céleste et de l'Az-èque, serait confirmée, qui veut une origine asiatique aux primitives aces américaines. La théologie et le calendrier aztèque montrent des races de bouddhisme. Le prochain examen des peintures de Teoti-uacan nous permettra peut-être d'établir comme certain le fait, majeur lans l'histoire de l'art, que des artistes, peintres et sculpteurs chinois, nt « passé l'eau », vers l'Est et le futur Mexique, sous la dynastie les Souei, au temps brillant des Tang, alors que l'empereur T'ai-tsong aisait bâtir et décorer, aux portes de Pékin, le temple Min-tchong-seu.

P. F.

L'Art nègre

Notre collaboratrice Lucie Cousturier, dont on connaît, d'autre part, les études si perspicaces sur Seurat, Signac, Cross, Bonnard, publiera dans une quinzaine de jours, aux Editions de la Sirène, **Des Inconnus chez moi**, livre qui révèle un romancier et une race, la noire. Des bonnes feuilles, extrayons quelques lignes :



Jinnadu Taiur, de Hadan, Bas-Lagos (1910), par K. van Dongen.

Quand on perçoit l'ordonnance, la gravité de l'art nègre, on se demande comment on a pu l'opposer à d'autres comme bassement sensuel et réaliste. Il y a des masques baoulés qui évoquent exactement une fenêtre romane : la colonne du nez y est surmontée d'un chapiteau orné qui supporte les arcs en plein centre des sourcils, également ornés. Nulle part de trace de la vulgarité d'organes réels.

Constantin (1910), par Bonnard.

J'ai montré, sans le commenter, un de ces masques à Bakoré Bili... Il l'a trouvé « très bien joli ». Les proportions d'autres fétiches ne l'ont pas surpris non plus. Il eût été de ces artistes qui les ont créés. Si nous avons substitué aux dieux les jolies femmes, si les Grecs leur avaient déjà substitué d'orgueilleux athlètes, ce n'est pas tant mieux, ainsi qu'on l'a dit, c'est tant pis! La beauté type, dans les arts, n'est qu'un idéal d'empailleurs; les dieux égyptiens, les Moines de Giotto et des sculpteurs gothiques, les Baigneuses de Renoir ne comptent que par ce qui les apparente à l'art nègre et non pas par ce qu'ils doivent aux canons.

Ici...

DES CROIX

En attendant que l'*Officiel* ait enregistré la promotion globale des Beaux-Arts dans la Légion d'honneur, notons quelques noms qui viennent d'être inscrits aux registres de la Grande Chancellerie.

Au grade d'officier sont promus MM. Thiébault Sisson, notre éminent confrère du *Temps;* Bomier, sous-directeur de l'Ecole des Beaux-Arts, et Gilbert Peycelon, qui, avant de diriger les *Journaux officiels*, avait été administrateur adjoint des Gobelins et administrateur de la Manufacture de Beauvais.

Au grade de chevalier, ce sont MM. Henri Leblanc, industriel, donateur des collections organiques du Musée de la guerre; le chanoine Pottier, président de la Société archéologique du Tarn-et-Garonne; Jean Carlus, statuaire; Eugène Ronsin, peintre décorateur; Louis Montagné, artiste peintre.

UN VIEUX REIMS INCONNU

Du *Temps*. — De forts intéressants travaux, sur lesquels une discrétion prudente avait été d'abord observée, se poursuivent dans la cathédrale de Reims. Ils viennent de révéler l'existence de vestiges primitifs extrêmement curieux, que l'on croit être ceux de la basilique primitive, dédiée à la Vierge, et construite en l'an 401, par St-Nicaise.

Ces déblaiements provoqués par la guerre avaient, dès l'armistice, entraîné la découverte, aux environs immédiats du grand autel de la cathédrale mutilée, de nombreux fragments lapidaires de quinzième siècle. Grâce à ces ingénieuses reconstitutions où triomphe l'archéologie, l'on y reconnut les éléments d'un ancien jubé. Bientôt apparaissaient, sous le dallage actuel, les tombeaux des anciens prélats, dont la situation précise n'avait jamais été déterminée.

La reconnaissance en est activement poussée. Les architectes des monuments historiques espèrent en établir un plan exact et identifier ainsi les dépouilles qu'elles recouvrent.

C'est en effectuant ces recherches que l'outil d'un ouvrier dégagea brusquement une cavité profonde. On y fouilla. Des massifs de maçonnerie d'un caractère nouveau apparurent. Au fond de la crypte se dessinèrent trois arcades, dont les voûtes avaient été démolies, vraisemblablement par le constructeur du treizième siècle, pour faciliter

l'établissement des assises de la cathédrale actuelle. En effet, si la couche inférieure des remblais est faite d'une terre sablonneuse, la couche supérieure contient de nombreux débris des tailles d'une pierre identique à celle dont est construite Notre-Dame de Reims.

Un archéologue n'est pas homme à examiner sommairement quelque chose. L'on passa au tamis les sables exhumés du niveau inférieur; l'on y trouva de très curieux fragments d'ivoire gravés, de l'époque gallo-romaine, provenant sans doute d'un coffret reliquaire enfoui par le clergé lors d'une invasion barbare.

Les fouilles sont continuées. Le service des monuments historiques dresse la carte des éléments architectoniques retrouvés. Il espère rétablir ainsi le plan de la cathédrale primitive, dont les archives seules avaient gardé la mémoire.

POUR DU BON SENS

Notre confrère M. Louis Merlet fonde, avec une belle audace, un périodique mensuel, dont il sera le seul rédacteur. Il se propose de faire entendre, au sujet d'art, de lettres et de théâtre, des propos de « Bon Sens », — *tel est son titre* — *dont ces lignes, extraites de la préface, résument le programme :*

Nous voulons lutter contre les mauvais bergers, les meneurs d'idées fausses, aussi nuisibles que les maladies contagieuses.

Nous voulons qu'un peu d'hygiène assainisse et prépare à des résurrections, l'ornement de l'esprit.

Nous voulons que les arts plastiques, les poètes et les musiciens apportent leurs travaux avec sincérité, devant l'autel de Pallas-Athèné.

Nous voulons, avant tout, écarter les faiseurs, les médiocres qui se paient de mots, les marchands du temple, dont les spéculations immédiates n'ont qu'un rapport très éloigné avec les recherches de l'intelligence, avec la flamme ardente du génie, où qu'il se trouve et quelles que soient ses manifestations.

Nous gênerons quelques sots gonflés de puffisme.

Tant mieux !

REVUES

M. Pierre Borel consacre dans *L'Art et les Artistes* une intéressante étude, illustrée de précieux documents photographiques, aux fouilles de Vaison, au cours desquelles on a découvert quelques belles statues de l'époque Romaine.

..et ailleurs

L'ITALIE A TREMBLÉ

Ce fut un très grand malheur, une catastrophe. D'admirables pays ont bouleversés. Et que de morts! Bien des œuvres d'art, aussi, ont ouffert. Ramassons, au hasard de la rencontre, quelques observations lans trop de ruines : un campanile de l'église de Rimedio, celui de 'église de San Stefano : endommagés (Gênes). Dans la même ville, le nombreux palais ont souffert. Dégâts : église de l'Assomption (Sestri Ponente) ; palais Fasce, église San Antonio (Sestri Levante) ; une partie de l'église « di Fortuna » s'est écroulée (Lucca). La Toscane est la région la plus frappée. Dommages au Palais des Archives d'Etat, églises de San Matteo et San Michele (Pise). La tour penchée a gnoré le tremblement de terre. Eglises de Molino di Quosa, de Santa-Mariamonte, très blessées parmi beaucoup d'autres. Dégradations à 'église Saint-Jean de Livourne, à celles de Santa Maria et de San Paolino, de Viareggio, à l'église de Carrara, à l'église San Stefano de Spezia. Le Duomo de Pise a été épargné, mais il n'en va pas de même lu palais des Toscanelli. A Pistoia, la coupole de l'église de la Madone, œuvre de Vasari, a été à demi détruite, etc.

Simultanément, un violent orage s'est déchaîné sur Rome. La foudre est tombée sur l'église de San Marcello. Une partie du Soffite le la façade s'est écroulée (œuvre de Giovanni Battisti da Novara, XVIe siècle). Le tableau de la *Crucifixion*, par le même artiste, a été endommagé. Les fresques intérieures de Giovanni Battista sont intactes, ainsi que celles de Pierin del Vega et de Pellegrino da Modena.

Le très ancien château de Monti, réduit en ruines. A San Romano, 'église très meurtrie, et le tableau du Granata, *Annonciation à Marie*, détruit. (L'église était un type de « baroccio » tout à fait caractéristique.) Ecroulée la coupole de la magnifique église de la Madonna dell Umiltà, à Pistoia (œuvre de Vasari). Sainte Marie *in Vado*, près le Ferrare, est dans le plus piteux état. Effondrée une partie de l'abside à la belle église de Barda; la chaire, de Nicolo Pisano, a souffert. Anéanties les églises de Pattignano et de Segno. Saint Antoine de Fivizzano ne garde que son portail. La maison de Carducci est restée intacte, à Val di Castello, bien que le pays ait été fortement « commotionné ».

L'ART EN CARNIE

On vient d'ouvrir une exposition d'art « carnique » ancien et mo derne, à Tolmezzo « terra di indomita italianità ». C'est une expositio d'art appliqué local et l'on sait qu'en ce moment les Italiens attacheni à juste raison, une grande importance à ces démonstrations. L'industri du bois artistiquement utilisé pour la réalisation d'objets usuels y tien une place importante. Loin d'être une stricte rétrospective, cette expo sition veut constituer le point de départ d'une renaissance des métier d'art rustiques sur un plan tout moderne.

POUR LE PANTHEON DE ROME

Il fut un temps où devant le Panthéon romain, se dressaient deu statues qui, depuis, voyagèrent. L'une est celle du général Marcu Agrippa (à qui fut due la construction du temple en l'an 27 avan notre ère) : elle est actuellement au Musée Civico Correr de Venise L'autre est celle de l'Empereur Auguste, achetée, il y a quelques an nées, à la vente du comte Grimani, par M. Carl Jacobsen, directeu du Musée Royal de Copenhague. On va faire des démarches pour qu les deux effigies reviennent à leur place ancienne.

UN RAPPORT OFFICIEL CONCERNANT LE BRITISH MUSEUM

Un rapport officiel de 155 pages, relatif au British Museun (et au Musée d'Histoire naturelle) — South Kensington —, a ét publié à Londres le 9 septembre dernier. Tout n'y intéresse pas les arts et la lecture en est abstruse.

A retenir ces chiffres : le nombre des visiteurs pour 1919 a ét de 691.650, contre 680.000 en 1915.

UNE VENTE DE TABLEAUX DE LA COLLECTION SIX

On vient de mettre en vente, à Amsterdam, divers tableaux de l. fameuse collection Six. Une grisaille de la première époque de Rem brandt : *Joseph expliquant ses songes;* une œuvre de la maturité d maître : *Le Portrait du médecin Ephraïm Bueno;* un Jan Steen l'*Epoux emmenant chez lui sa jeune femme* et un Isaac Van Ostade *Paysage d'hiver.* La grisaille a fait 225.000 francs, le portrai 440.000 francs, le Steen 325.000 et l'Ostade près de 200.000 Total : 1.190.000 francs.

AU MUSÉE DE BRUXELLES

Le portrait du Cardinal Mercier, par Fr. Gailliard, qui fut exposé u dernier Salon de Bruxelles, vient d'entrer au Musée royal, généeusement donné à l'Etat par M. Cyr. Van Overbergh, secrétaire éneral honoraire du Ministère des Sciences et des Arts. Le portrait de illustre prélat est placé dans la salle II du Musée Moderne.

AU MUSÉE DE TOKIO

Le musée de Tokio vient d'acquérir une épreuve en bronze du beau arbre de M. Paul Dardé, l'*Eternelle douleur*, acquis par le musée u Luxembourg au dernier Salon des Artistes français.

LES NUITS ET LES ENNUIS DES STATUES VIENNOISES

Les sculpteurs autrichiens sont passablement déroutés par la déite. Il y avait un projet de concours, voici deux ans, pour un monuent à la mémoire de François-Joseph. Mais il n'en saurait plus être uestion pour le présent. Au surplus, les statues viennoises ont des alheurs. L'autre nuit, des malandrins ont arraché la couronne de urier — en bronze — que tendait une muse à Anton Bruckner, l'oraniste statufié dans le parc municipal de Vienne. On surveilla Schuert, Hans Makart le peintre et son confrère Jacob Schindler, à qui on veut éviter toute insulte. Hélas, la nuit suivante, Schindler eut la ain gauche coupée. Ce n'était heureusement pas celle avec laquelle peignait. On lui en a remis une toute neuve.

Puisque qu'on ne peut pas célébrer les guerriers, on statufiera trauss, le maître ès valses. Edmond Hellmer a terminé, en marbre, monument en effet très « valsant ». Il n'y manque ni les vierges lles aux jupes envolées, ni le violon enchanteur. Le même Hellmer hève un monument à Beethoven. Or, le « Neuvième Symphonie » été terminé en 1824 et le sculpteur espère bien que son Beethoven ra inauguré vers le centenaire de ce grand évènement. Certes, il y à Vienne, depuis quarante ans, un Beethoven du vieux professeur umbusch, mort récemment, mais l'œuvre n'est point si belle qu'on puisse l'envoyer dans quelque ville de province.

PEINTRES ET PEINTURE AMÉRICAINE

La critique d'art américaine se désole en constatant que les peintres s Etats-Unis, trop souvent, prennent plaisir, en leurs œuvres peintres,

à « raconter une petite histoire ». Certains, nombreux, s'attardent tro à un vain sentimentalisme anecdotique.

Par bonheur, il y a une réaction contre cette tendance et les signe d'une heureuse renaissance, d'un élargissement de l'art vers des sujet moins « fait diversiers » apparaissent de toutes parts. Il nous sembl que le reproche pourrait être fait davantage aux Anglais de la Roya Academy.

*

On voudrait bien connaître le nom de cet artiste étourdi, — o sait seulement que c'est un Américain de passage à Paris — qui l'autre soir, dans la salle à manger de l'hôtel M..., appela le maître d'hôtel d'une voix anxieuse, tout en se promenant parmi les tables pour lui poser cette question : « Dites-moi, maître-d'hôtel, savez-vou si j'ai dîné? »

PASCAL FORTHUNY.

Esthétique

L'art n'a aucune influence sur l'action. Il annihile le désir d'agir Il est superbement stérile.

Seuls les superficiels se connaissent.

La forme de gouvernement qui convient le mieux à l'artiste est point de gouvernement du tout.

Vingt ans de roman font d'une femme une ruine, mais vingt ans de mariage font d'elle quelque chose comme un édifice public.

Je ne me préoccupe guère des rapports de l'art avec la nature. Cela me paraît une affaire d'une importance tout à fait secondaire.

Une caste du monde qui ne comprendrait pas l'Utopie ne serait pas digne d'être regardée.

Les seules idées absolument originales que j'aie jamais entendues exprimer à M. Whistler avaient trait à sa supériorité comme peintre sur des peintres plus grands que lui.

Le riche et le pauvre ne sont-ils pas frères? Oui, et le nom du frère est Caïn.

Le critique a l'éducation du public à faire; l'artiste a à faire celle u critique.

La vérité est rarement pure, et jamais simple.

Seule la médiocrité progresse. Un artiste se meut dans un cycle de hefs-d'œuvre, dont le premier nest pas moins parfait que le dernier.

Il y a des moments où l'art atteint à la dignité du travail manuel.

Le vieillard croit à tout; l'homme mûr soupçonne tout; le jeune omme sait tout.

Quand une femme se remarie, c'est qu'elle détestait son premier ıari. Quand un homme se remarie, c'est qu'il adorait sa première emme.

Tout ce qui arrive dans la réalité est perdu pour l'art.

Les amateurs de musique sont absurdes. Ils vous demandent d'être bsolument muets au moment même où l'on désire être absolument ourds.

Il est meilleur d'être beau que d'être bon, mais il est meilleur 'être bon que d'être laid.

Si l'on dit la vérité, on est sûr d'être tôt ou tard découvert.

La valeur d'une idée n'a rien à faire avec la sincérité de l'homme ui l'exprime.

La beauté est pour moi la merveille des merveilles. Seuls les superciels ne jugent pas d'après les apparences. Le vrai mystère du monde st le visible et non l'invisible.

La seule différence entre un caprice et une passion éternelle est que e caprice dure un peu plus longtemps.

Etre aussi artificiel que possible, tel est dans la vie le premier levoir. Quant au second, personne ne le connaît.

Si l'on ne parle pas d'une chose, elle n'est jamais arrivée. C'e l'expression qui donne la réalité aux choses.

L'ambition est le dernier refuge de l'insuccès.

J'aime les hommes qui ont un futur et les femmes qui ont un pass

L'opinion des vieillards en matière d'art n'a aucune importanc

Ces réflexions de Wilde sur l'art (pardon si, par inadvertanc nous en avons épinglé aussi qui concernent des sujets étrangers a Bulletin) *sont prises à* l'Esprit d'Oscar Wilde, *volume publié tou récemment par M. Louis Thomas, chez Crès.*

Ce portrait d'Oscar Wilde, par Toulouse Lautrec, est extrait d'un livre de Théodore Duret, "LAUTREC" qui paraîtra en Octobre.

Le Gérant : DESPORTES

Moderne Imprimerie, LOTH, Dr, 37, rue Gandon, Paris.

ULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

Année. N° 22. 15 Octobre 1920

Rédacteurs : MM. Félix Fénéon, Guillaume Janneau, Pascal Forthuny
Chef de l'Illustration : M. André Marty.

SOMMAIRE

Salon d'Automne.
r marier l'art et l'industrie.
métrie chromatique et sentimentale.
est cette copie ?
venirs sur Manet.
Le Courrier de la Presse.
Méryon.
Ici...
... et ailleurs.
Le précieux don de Claude-Monet.

u Salon d'automne

Renoir. — Étude de nu.

Il y aurait, pour un esprit subtil, de singulières correspondances à déduire : les salons du printemps succèdent, au Grand-Palais, au Concours hippique, lequel est comme eux traditionnel, élégant et périmé.

Le Salon d'Automne, ouvert aux curiosités modernes, prend, dans l'étonnant édifice, la place des automobiles qui, d'ailleurs, cette année, s'abstinrent d'y paraître. Est-ce une allégorie?

Les éphémères messieurs Dadas eussent fort clairement expliqué le phénomène en un beau rébus où les secteurs d'hélice voisineraient avec de judicieuses légendes. Mais, hélas! nous ne les verrons l. La sévérité du jury leur est funeste. Ils sont tous relégués dans es coins obscurs et sous les escaliers. Qui diantre irait les y chercher? A Salon d'Automne aurait-on fini de rire?

Point. On n'y fait pas vœu d'austérité. Mais on aime que la té soit saine et franche, qu'elle soit l'expression du bon travail mpli en conscience. Les froides mystifications n'y sont plus en ur. Le Salon fait large crédit à la joie de peindre, même impé- se et farouche. Il ne l'accorde plus aux fariboles. Il fut indulgent

Renoir. — En plein air.

à des fantaisies sans conséquence, mais c'était à condition qu'elles ne devinssent pas agressives.

*

Un esprit nouveau anime la jeune génération. Il n'y aura plus demain ni *pompiers*, ni *cubistes*, ni quoi que ce soit. Il y aura des *peintres* qui posséderont le don mirifique d'*organiser* leurs tableaux. C'est là le vocable du jour. Il circule de bouche en bouche, encore mystérieux et discret comme un mot de passe d'initiés. Il sera bientôt un cri de guerre. Organisons donc. Qui reprochait aux Français d'en être incapables? Les peintres ouvrent la voie.

Ils s'en expliqueront aisément. Ils sont devenus grands parleurs. Les manifestes vont se multiplier et nous instruire. Dans les salles fiévreuses, retentissantes de coups de marteaux et des chants alternés des ouvriers décorateurs, de jeunes critiques « avancés » ont pris hâtivement des notes sous la dictée des peintres, oraculaires et sacerdotaux. « Quand donc feront-ils nos articles? » soupirait plaisamment M. Louis Vauxcelles... Et ses confrères de rire.

*

La tâche ingrate du « placement » a été, cette année, confiée à un graveur, M. Ouvré, que secondèrent avec zèle MM. Charles Guérin, Othon

Renoir. — Paysage.

Jules Flandrin. — Dimanche. *Cliché Druet.*

Friesz, Maurice Taquoy, Dunoyer de Segonzac. L'on évitera ainsi quelques réclamations. Car si le public est parfois injustement sévère à l'endroit des peintres, il ne saurait l'être autant que le sont entre eux les peintres. Ils se déchirent les uns les autres.

Les disparus seront-ils épargnés? Avec piété, M. de Segonzac a aménagé la chapelle de Fauconnet, l'Ingres des jeunes cénacles : un Ingres qui aurait étudié le douanier Rousseau. Fauconnet avait fait une trouvaille qui fut grandement célébrée : il supprimait l'atmosphère et revenait aux procédés de perspective linéaire des primitifs. « Il n'y a de neuves que les choses qu'on a oubliées, » disait avec philosophie Madame Bertin, modiste de Marie-Antoinette.

L'impressionnisme professait une doctrine contraire et subordonnait la forme à son enveloppe lumineuse. Aussi le Salon d'Automne célèbre-t-il en trente toiles, chefs-d'œuvre de ses dernières années, la mémoire du grand Renoir. Mais les fils du maître n'entendent point qu'on parle de « rétrospective ».

« La guerre n'a pas permis à notre père d'exposer ses dernières œuvres, nous ont-ils confié. Ses fils se substituent à lui. C'est son envoi au Salon que voilà. Plus tard, sans doute, et dans d'autres conditions, nous ferons de son œuvre une exposition globale, évocatrice de sa carrière... » « Renoir n'est pas mort, mais vivant, ajoute M. Albert André. Il expose avec ses camarades... »

*

Le Salon d'Automne avait invité les artistes alsaciens à participer à ses fastes. L'idée était patriotique. Pour les artistes catalans, ils nous font la politesse de nous déléguer ceux des leurs qui sont les disciples

Maurice Denis. — Bacchanale. *Cliché Druet.*

fidèles, même littéraux, des nôtres. Qui niera l'influence française?

Le classement des œuvres est, malgré les difficultés résultant de ces mécomptes, plein d'enseignements. Si certaines œuvres de caractère et d'esprit demeurent étrangères aux recherches collectives de la jeune école — telles les deux pathétiques et graves toiles de M. Georges Desvallières — la double direction de ces recherches s'affirme avec autorité. Issus de Renoir à travers les Bonnard et les Vuillard, les uns demandent à la peinture d'être une orchestration symphonique. Ils suivent le guide : M. Henri-Matisse.

Bouquet. — Bois pour les Fables de La Fontaine (Editions de la "Sirène").

Les autres, issus de Cézanne, sont les intellectuels, les philosophes de l'art plastique. Non qu'ils ne soient point des peintres, et sensibles : M. Othon Friesz, M. Dunoyer de Segonzac, M. Bracque, M. Fraye, M. Yves Alix, protesteraient par leurs œuvres : c'est la bonne manière. Mais ils disciplinent leur spontanéité : ils contrôlent et dominent leurs émotions. Il est intéressant de dégager le sens de l'art contemporain. Il est heureux de le pouvoir faire avec sécurité, guidé dans ses mystères par les habiles suggestions du placeur.

G. Desvallières. La Confession.
Cliché Druet.

*

Les « ensembles », paraît-il, seront installés pour le vernissage. Ce sera bien la première fois. L'on vante ouvertement les révélations qui nous seront faites. Quelques artistes, pénétrant les nécessités de la vie contemporaine, ont cherché des formules propres à une réalisation industrielle. Le Salon d'Automne veut être le laboratoire de l'art moderne, sous toutes ses formes.

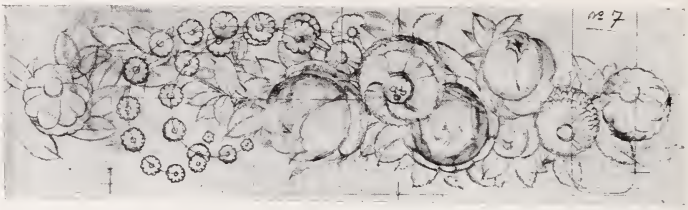
L'un des ensembles, celui de M. Francis Jourdain, s'est mystérieusement enrichi. Une peinture subtile y émeut : une *Salle des Cariatides au Louvre*, présentée *a tempera :* elle est signée Edouard Vuillard.

Les esprit chagrins condamneront peut-être certains essais qu'ils qualifieront d'erreurs. Il serait plus sage de les étudier. Nous croyons ici à la bonne foi des hommes, et nous restons persuadés qu'une erreur est aussi féconde qu'une découverte. Elle est l'utile élément de critique et de vérification. Elle est la contre-épreuve.

La critique n'a point encore adopté de devise. Elle la pourrait emprunter à certaine fable du Bonhomme, qui s'appelle *le singe et la noix.*

GUILLAUME JANNEAU.

Renoir. — Odalisque.



André Mare. — Croquis décoratif.

Pour marier l'art et l'industrie

UNE ENQUÊTE

Un arrêté du ministre du Commerce en date du 30 juin 1920 a institué près du Commissariat général de l'Exposition de 1923 un office de liaison de l'art et de l'industrie. L'office vient de s'installer au Grand-Palais. Il commence à appliquer son programme, et d'heureux succès ont déjà récompensé ses premiers efforts.

L'initiative est de celles qu'une revue d'information telle que le *Bulletin* ne saurait négliger. Elle répond à des préoccupations qu'ont fréquemment exprimées les personnalités les plus qualifiées du mouvement moderne. Pour leur offrir une tribune, nous les avons priées de bien vouloir résoudre trois questions qui nous paraissent résumer les données du problème.

I. La collaboration des artistes avec l'industrie vous paraît-elle souhaitable?

II. Quelles garanties serait-il opportun que les artistes exigeassent?

III. Si l'accord se conclut en vue de l'exposition de 1923, croyez-vous qu'une méthode de travail établie sur ces bases puisse durer?

M. FRANTZ-JOURDAIN

L'énergique président du Salon d'Automne nous fait l'honneur d'y répondre avec une précision et une force qui reflètent sa foi profonde en les destinées de l'art décoratif moderne. M. Frantz Jourdain discerne avec sagacité les raisons morales de cette séparation de l'art et de l'industrie qui nous fut si néfaste. « Mépris romantique de l'argent, haine routinière de l'action », écrit-il. M. Frantz Jourdain juge qu'il faut changer tout cela, — et emploie toute son activité à rectifier la vieille erreur.

La collaboration des artistes avec les industriels me paraît non seulement désirable, mais utile, nécessaire, indispensable. Il faut au plus vite remiser dans l'armoire au bric-à-brac le mépris romantique de l'argent et la haine routinière de l'action. Ces vieux préjugés me paraissent préhistoriques et, en grande partie, sont la cause du malaise qui pèse sur l'art décoratif et gêne l'admirable essor de l'évolution moderne. Le jour où artisans et fabricants marcheront la main dans la main, ouvertement, loyalement, pratiquement et intelligemment, la bataille définitive sera gagnée. Notez que les industriels ne peuvent pas se passer des artistes, tandis que ceux-ci — nous commençons à le voir tous les jours — peuvent parfaitement se passer des industriels et entrer en contact direct avec le public. Les commerçants avisés que la vente des ridicules et hideuses copies des styles disparus n'a pas totalement abrutis comprendront de quel côté se trouve leur intérêt.

Il me semble que les artistes, par de bons traités sur papier timbré, pourraient trouver toutes les garanties nécessaires. Ne devraient-ils pas s'inspirer des contrats passés entre éditeurs et hommes de lettres? Aujourd'hui, Murger ne vendrait plus 150 francs la Vie de Bohème *à Shylock et vivrait largement de sa plume.*

L'Exposition de 1923 — si elle a lieu, car on n'en parle plus — serait une excellente occasion pour mettre le système que je souhaite en pratique. L'artiste apporterait son talent et son goût à l'œuvre que l'industriel matérialiserait avec ses capitaux et son outillage.

Et tout serait pour le mieux dans le meilleur des mondes. C'est ce qu'il fallait démontrer.

M. ANDRÉ MARE

Cete rationnelle conception des besoins nouveaux et des rapports qui doivent unir industriels et artistes n'est pas particulière au président du Salon d'Automne. En complète identité de vues avec M. Frantz Jourdain, l'intelligent constructeur de meubles logiques, M. André Mare, que le Salon qui s'ouvre va classer au premier rang parmi ses pairs, prononce un jugement qui fera autorité.

André Mare. — Croquis décoratif.

1° *La collaboration des artistes avec l'industrie n'est pas seulement souhai-*

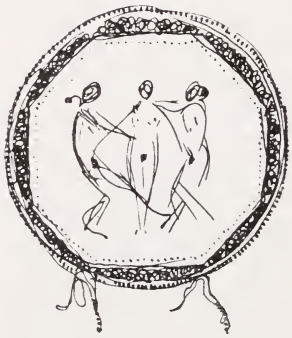
table, elle est indispensable, aussi bien pour l'artiste que pour l'industriel.

2° La meilleure garantie pour l'artiste? Il aura toutes les garanties le jour où celles-ci seront communes. L'artiste est encore affligé d'une conception toute romantique de son rôle. Lorsqu'il aura bien voulu apprécier sainement la question, lorsqu'il aura acquis l'esprit de collaboration et consenti à apprendre ce qu'il doit savoir pour que l'industriel puisse tirer parti de son talent, tout ira pour le mieux.

3° Si l'artiste et l'industriel se contentent de signer un armistice en vue de 1923, non seulement il n'en restera rien de durable, mais il n'en naîtra rien de bon, ni pour 1923, ce qui aurait peu d'importance, ni pour l'art décoratif, ce qui serait plus grave. Si, au contraire, l'artiste veut se donner la peine de comprendre son rôle et de s'y plier, il deviendra indispensable et recherché. Il y gagnera, l'industriel aussi. Le résultat satisfera l'un et l'autre et sera durable.

M. PAUL FOLLOT

L'opinion de M. Paul Follot en ces matières a une double valeur. Il est l'un des ouvriers de la première heure. Aux initiatives qu'il éveilla le mouvement moderne doit assurément une bonne part de ses trouvailles. En outre, artiste de haute culture et de grand goût, M. Paul Follot pourrait, s'inspirant d'un intérêt plus étroit, préférer maintenir la séparation de l'art et de l'industrie. La lettre qu'il nous fait l'honneur de nous adresser reproduisant nos questions, atteste une conception plus élevée du problème :



Rulhmann. — Croquis décoratif.
Trois clichés d'**Art et Décoration.**)

I. — La collaboration des artistes avec l'industrie vous paraît-elle souhaitable? — Certainement, et aussi celle des commerçants; plus l'artiste sera guidé techniquement et débarrassé des contingences et des pertes de temps, mieux cela vaudra pour son œuvre; d'autre part, le niveau du goût chez l'industriel et chez l'ouvrier s'élèvera en même temps.

II. — Quelle garantie serait-il opportun que les artistes exigeassent? — L

contrat d'édition, que certains d'entre nous ont déjà pu imposer, et qui doit se généraliser.

III. — Si l'accord se conclut en vue de l'exposition de 1923, croyez-vous qu'une méthode de travail établie sur ces bases puisse durer? — Certes oui, et c'est même la seule qui soit à la fois équitable et efficace, quand elle est appliquée par l'artiste, par l'industriel et par le commerçant, réciproquement, avec une intelligence, une confiance, et une honnêteté totales. Ces conditions idéales sont encore difficiles à réaliser; il faudra du temps, de l'expérience, et le stimulant de précédents heureux pour y amener les uns et les autres. Mais nous avons ouvert la voie, et ils y passeront sans peine dans dix ans.

Paul Follot. — Coiffeuse.

M. RUHLMANN

M. Ruhlmann, l'un des derniers venus à la formule moderne, s'est montré tout de suite l'un des plus raffinés et des plus libres des maîtres contemporains. Il apporte une confirmation nouvelle à la thèse exprimée plus haut. Son adhésion prend d'autant plus d'autorité que sa formule personnelle paraît d'abord contraire à celle qui résultera d'une collaboration de l'art avec l'industrie.

Le temps me manque pour vous répondre comme il serait souhaitable, à la question du plus haut intérêt que vous nous posez. Je ne veux cependant pas que cette note reste sans réponse, et je vous assure personnellement combien je suis convaincu de la nécessité de la collaboration des artistes avec l'industrie, collaboration qui existe tout naturellement dans nos établissements, où nous éditons nous-mêmes nos propres créations. Nous avons cependant des contrats d'édition avec certains imprimeurs de papiers et de tissus.

Géométrie chromatique et sentimentale

Les peintres italiens, comme certains des nôtres, cherchent, dans la peinture, autre chose que la peinture. Le jeune Sexto Canegallo est de ceux-là. Il expose çà et là, dans la péninsule, diverses œuvres qui font quelque bruit. Rien du cubisme. Canegallo est le peintre des états d'âme aigris et de l'hypersensibilité. Il prétend traduire les sentiments par un personnel jeu de lignes et par un clavier de couleurs savamment préconçu. On pourrait l'appeler, en riant, le *peintre-psychologue-géomètre-prismatique.* Il assigne une couleur déterminée aux émotions; des lignes montantes ou déclinantes correspondent pour lui à autant de situations mentales ou sentimentales. En ceci, il n'est, au reste, pas complètement un précurseur. Miliavine a déjà donné, au rire, la couleur *rouge* (on peut voir cette toile curieuse à la IVe Biennale de Venise). Et puis, en cherchant bien, on trouverait que Georges Kienerk a *vu* le silence *gris* lorsque le peintre Carducci a estimé qu'il était *vert.* Segantini a certainement songé, en son temps, à ces théories, et peut-être Hodler, et, sans aucun doute Nono (ce n'est pas celui de Sacha Guitry). Et, à vrai dire, la mélancolique palette de Carrière, n'est-ce pas cela aussi, un peu?

Mais, où Sexto Canegallo plonge résolument dans le Maëlstrom des spéculations philosophiques, c'est quand, après les couleurs, il sollicite les lignes. Il verse, du même coup, dans une redoutable géométrie : le public n'interprète pas toujours comme lui sa « table linéaire ». La colère, l'antipathie, la mégalomanie, la férocité, l'ascétisme, le calme, lui servent de canevas pour cette équilibration symbolique de graphiques ascendants, paraboloïdes, descendants, horizontaux, ...et autres. Bien entendu, le mysticisme s'exprime par des lignes verticales.

Où est cette copie ?

Dans les périodiques dauphinois et les conversations de la place Grenette, M. Andry-Farcy prônait l'art d'aujourd'hui et ses aspects les plus frais, les plus originaux, quand, en avril dernier, on s'avisa de le nommer conservateur du musée de Grenoble. Il allait évidemment abdiquer ses idées. Point, il les réalise. Curieux.

Au cours de ces six mois, le musée s'est accru de trente-et-une œuvres. Nombre imposant et haute qualité. Cataloguons :

Dessin. — Un de Bonnard (don d'un amateur) ; un de Dorignac; trois de Louise Hervieu; un de Jongkind.

Aquarelle. — Dourouze (*Le Lautaret*) ; Signac (un paysage).

Pastel. — Suzanne Valadon (un nu).

Huile. — Bonnard (*Femme au chien*) ; Charlot (*Frileuse*) ; Chavenon (*Les Vosges*) ; Favory (*Meudon*) ; Jules Flandrin (des fleurs, un portrait de femme et une *Jeanne d'Arc*) ; Friesz (un paysage) ; Girardot (un paysage) ; Laprade (*Les Violettes*) ; Lehmann (des fleurs) ; Mainssieux (une tête de femme) ; Marquet (*Les Pommes*) ; Henri-Matisse (*L'Allée d'arbres*) ; Vlaminck (*L'Eglise de village*).

Sculpture. — Joseph Bernard (*Chanteuse*) ; Bourdelle (*La Force, La Victoire*) ; Despiau (un buste d'enfant) ; Drivier (un buste d'homme, une tête d'homme) ; Rodin (médaillon de Stendhal).

De ces œuvres, neuf sont des dons de la République, mais dons pour lesquels elle a bien voulu tenir compte des désirs de ce conservateur attentif à sa tâche.

M. Andry-Farcy devrait être heureux dans un musée où, grâce à ses initiatives, la vie afflue; mais non, un problème l'obsède : il voudrait savoir ce qu'a bien pu devenir une copie qu'un vieux monsieur obstiné et nerveux y peignit, en clarifiant le modèle, du mercredi 9 au mercredi 16 novembre 1887, d'après un Willem van den Velde (1663-1707) que nous reproduisons ici, l'*Embarquement du prince d'Orange à bord d'une escadre anglaise.* Ce copiste était Jongkind.

L'original

Souvenirs sur Manet

Environs du parc Monceau, l'atelier d'Henri Gervex, de l'Institut. Des portraits commencés de généraux et d'une Argentine blonde. Meubles Empire. Dans la bibliothèque, Alexandre Dumas s'étale en cent volumes. Aux murs, des tableaux de Lépine, Lhermitte, Montenard, Alfred Stevens, Zakarian et une gravure de Legros (« la Mort et le Bûcheron »). Sur une console, un bronze de Rodin (« Gilbert mourant »).

Henri Gervex. — L'autopsie.

— Ce Manet, avec sa petite tête à la Henri III, l'homme le plus séduisant, le plus spirituel, l'âme la plus fine, nous dit M. Gervex... Notre première rencontre?... Voyons... 1876, — j'avais vingt-quatre ans. Elle eut lieu au cirque Fernando, l'actuel Médrano, à deux pas de ce café de la Nouvelle Athènes où se rencontraient les peintres épris de la réalité et du plein air. Manet, mon aîné de vingt ans, était là en compagnie de Chavannes et de Degas. Celui-ci leur présenta en ma personne l'auteur de l'*Autopsie à l'Hôtel-Dieu* qu'ils avaient vue au Salon. Manet me dit des mots de sympathie ; l'expansif Chavannes m'embrassa.

— Vous connaissiez déjà Degas?

— Oui, et même il était responsable d'un détail de cette toile. Obéissant à un vieux souvenir d'école, j'avais d'abord donné au personnage du fond un vague air sentimental. « Vous n'avez donc jamais été dans une salle de dissection? m'avait dit Degas. — Vous plaisantez, je me suis documenté sur place, je pense que ça se voit. — Alors vous savez que les carabins ne s'émeuvent pas pour un corps ouvert. Faites donc tout simplement rouler à votre bonhomme une cigarette. » Je corrigeai en conséquence. Tenez, voici une photographie de ce tableau, lequel est aujourd'hui au musée de Limoges. Le carabin

y roule la cigarette prescrite. Cela se passe dans une salle voûtée, assez exiguë, sise au-dessous du niveau de la Seine et où déjà, au temps de Louis XIII, on faisait des autopsies, mais alors en cachette. Depuis que je l'ai peinte, on l'a détruite.

— Est-ce le premier tableau « moderne » que vous ayez exposé au Salon?

— Oui, aux trois Salons précédents j'avais exposé des nudités mythologiques et un Job. Mon *Autopsie* dérouta la critique. Du reste, ce sont les peintres qui devraient parler des tableaux. Un Théophile Silvestre est exceptionnel ou même unique.

Manet. — Le linge.

— Les peintres? on n'y gagnerait rien : ils ne sont pas d'accord sur la peinture.

— Mais, du moins, ils en connaissent la technique. Vers 1880 je m'étais entendu avec Guy de Maupassant : nous devions écrire un Salon en collaboration. Nous louvoyâmes, de conserve, le long des peintures exposées. Finalement il se désista. « Je serais arrêté à chaque instant par mon ignorance du métier, » me déclara-t-il. Il était sage. Mais comment trouvez-vous Paul de Saint-Victor qui me reprochait de ne pas m'être inspiré de la *Leçon d'anatomie* de Rembrandt? Tels sont les critiques. Ils nous expliquent, mais ils ne nous comprennent pas. Ceux de 1876 étaient aveugles à la légitimité de notre effort pour oublier les maîtres afin de mieux transcrire la nature; notre souci du geste spontané et de l'éclairage plausible leur semblait incongru, comme notre ambition d'exprimer l'époque que nous vivions.

— C'est cela, précisez, voulez-vous? les idées de Manet et de ses amis.

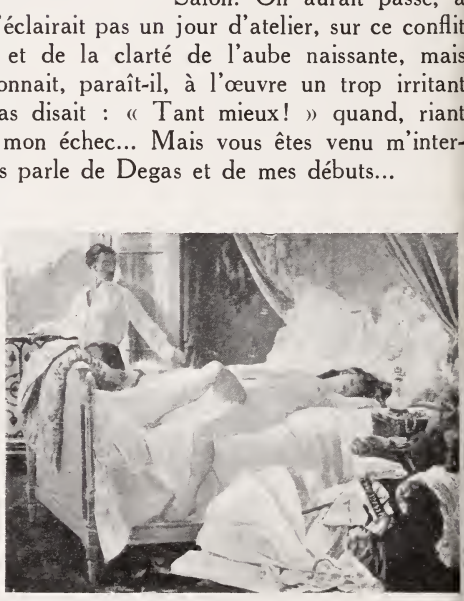
— Bah! ces idées, vous les trouverez à vif dans un petit livre, *La Nouvelle Peinture*, que publia, précisément cette année-là, un homme singulier et secret et d'une intelligence aiguë, Duranty, dont on est en

Henri Gervex. — Le mariage civil.

train d'exhumer *la Cause du Beau Guillaume* et les autres romans. Après tout, la qualité de nos doctrines d'alors importe assez peu. Justes ou non, il suffit qu'elles aient eu valeur d'excitant... Degas collabora aussi, d'un conseil, à mon *Rolla* de 1878. C'est à son instigation que j'installai au premier plan ce jupon si roidement empesé, ce corset, tout ce linge. Aussi la toile fut-elle refusée au Salon. On aurait passé, à la rigueur, sur ce nu que n'éclairait pas un jour d'atelier, sur ce conflit de la clarté de la lampe et de la clarté de l'aube naissante, mais cette dépouille féminine donnait, paraît-il, à l'œuvre un trop irritant piment de modernité. Degas disait : « Tant mieux! » quand, riant moi-même, je lui imputais mon échec... Mais vous êtes venu m'interroger sur Manet, et je vous parle de Degas et de mes débuts...

— Nous sommes dans notre sujet tout de même; mais, soit, dites-moi, je vous prie, vos rapports et ceux de Degas avec Manet.

— Je ne peux pas dire que Degas l'aimât beaucoup. Très timide, très réservé, il en voulait un peu à Manet de son assurance, de sa désinvolture, d'être si en vedette. « En somme, lui objectait-il, de quoi vous plaignez-vous ?



Henri Gervex. — Rolla.

vous êtes aussi connu que Garibaldi... »

— Pourtant il collectionna les œuvres de Manet au même titre que celles d'Ingres ou de Delacroix.

— D'accord. Plus que l'homme, en effet, il aimait le peintre, et voici une anecdote qui montre la nuance. Un jour, de très bonne heure, il arrive chez Manet. Les peintres sont trop enclins à exhiber leurs produits, et moi-même, tout à l'heure, donnais dans ce travers en vous montrant...

Manet. — Portrait de M. Pertuiset.

— Je vous y provoquais...

— ...en vous montrant mes paysages (à la vérité, inconnus) d'Egypte, d'Alsace, de partout. Donc Manet, épanoui, puis inquiet, fait défiler devant Degas des toiles et des toiles. Et lui, renfrogné, accuse le jour insuffisant, la misère de sa vue, — déjà! — et grogne : « Je ne vois plus rien, absolument rien! » Sur quoi il s'en va. Mais, un instant après, sur le trottoir : « Ce Manet! il a bougrement de talent, l'animal! » jetait-il à un camarade rencontré, qui heureusement rapporta tout chaud le propos, à Manet, lequel cuvait l'ennui de n'avoir pas reçu l'ombre d'un compliment.

— Il était sensible aux louanges?

— Plus que personne. Certes, le pinceau à la main, il ne faisait nulle concession pour les capter. Il eût voulu qu'elles lui tombassent toutes rôties. Or les injures étaient plus fréquentes. Il en souffrait. Au surplus, lui-même savait, à l'occasion, trouver le mot dur. De Robert-Fleury père, qui était la bête noire des novateurs, il disait : « Elle ne va donc pas nous foutre la paix, cette vieille bête qui a un pied dans la terre de Sienne brûlée et l'autre dans la tombe! » Cependant, du fait qu'un Gérôme, qu'un Boulanger étaient clos hermétiquement à l'art, ne concluez pas que la jeune école ne rencontrât que malveillance chez les pontifes.

— Vous citeriez des cas?

Manet. — Le bar aux Folies-Bergères.

— En voici toujours un. Il concerne Renoir. Au Salon, la *Mme Georges Charpentier avec ses enfants*, qui est maintenant au musée métropolitain de New York, avait été placée un peu haut. Cabanel — c'était le bon temps, et nous vivions sous le régime heureux de l'arbitraire, — fit, de sa propre autorité, descendre à la cimaise ce beau tableau, alors décrié... Un autre exemple?... Plus tard, en 1881, quand le jury du Salon (j'en faisais partie) se trouva en présence du *Pertuiset, le tueur de lions*, de Manet, il y eut des hurlements de réprobation. Alors ce même Cabanel, mon professeur et qui n'était pas un aigle : « Messieurs, il n'y en a pas un parmi nous qui soit fichu de faire une tête comme ça en plein air. »

— Tout jeune vous avez été membre du jury. Vous vous rappellerez peut-être comment Manet attrapa la deuxième médaille...

— Si je me le rappelle! Je fus acteur dans l'histoire. Cette médaille, Manet la désirait ardemment... Au fond, ce n'est pas expressément de la médaille qu'il s'agissait. Voici. Il voulait le ruban rouge. En haut lieu, il avait les complicités nécessaires. Mais, en ces temps lointains, seuls étaient aptes à être décorés les artistes hors-concours. Tel était l'usage; il avait force de loi, et le gouvernement ne se serait pas permis de l'enfreindre. Or, pour être hors-concours, il fallait avoir au moins la deuxième médaille. Qu'il l'obtînt du jury de 1881 était invraisemblable. Mais j'admirais Manet et j'étais assez loustic : deux raisons qui me firent mener campagne avec fougue. On vote. Plusieurs scrutins. Enfin et péniblement, dix-sept voix se prononcent pour Manet. Rien de fait. Il lui en fallait dix-huit. J'entrepris de détacher du groupe adverse Alphonse de Neuville. Il se montrait irréductible. « Je ne peux pas... il dessine trop mal! » gémissait-il en réponse à mes objurgations. Neuville était naïf, simple d'esprit, — une mentalité de sous-officier, mais bon garçon. En désespoir de cause : « Ecoute, mon

vieux, lui dis-je... Il dessine mal... D'abord c'est très exagéré... Examine la chose sans parti pris... Il faut être juste... Voyons, tu n'es que chevalier... et Armand Dumaresq, peintre militaire comme toi, il est officier, lui! Et tu trouves ça juste! » Alors, illuminé, Neuville s'écrie : « Tu as raison! C'est dégoûtant! Plus d'injustice! Je vote pour Manet! » La voix décisive était dans l'urne... D'ordinaire, un peintre à qui ses confrères décernaient une médaille témoignait sa gratitude par un mot sur une carte ou par une main serrée au hasard d'une rencontre. Manet, et c'est un bon document sur son caractère un peu enfant, fit, lui, une visite à chacun des dix-huit... A la promotion de janvier 1882, il était nommé chevalier de la Légion d'honneur par son ami Antonin Proust, ministre des Beaux-Arts du cabinet Gambetta.

— Et, l'année suivante, il mourait.

— Oui. Coup de fouet. Un peu d'ataxie. Les remèdes malencontreux d'un empirique en qui il avait foi. La gangrène à la jambe. Mais, du moins, il mourut sans savoir que, quelques jours avant, on lui avait coupé le pied.

F. F.

Le Courrier de la Presse

Nous n'avons point dessein d'attiser ici un foyer de polémiques. Il nous a seulement paru qu'une revue d'information ne saurait laisser d'offrir à ses lecteurs, glanée dans ce champ fertile qu'est la presse, la gerbe des idées qui passent, des suggestions proposées, des colères qui reflètent encore des idées. Nous ne prétendons pas cueillir toutes les belles fleurs. Celles que nous choisirons ne seront pas toujours celles que nous préférons. Mais nous pensons, après Montaigne, que « c'est tenir ses opinions à bien haut prix que d'en faire cuire un homme tout vif ».

NOTRE LOI PACCA

La loi, hâtivement votée le 31 juillet, qui détermine les conditions dans lesquelles s'exporteront les œuvres d'art françaises, continue à faire l'objet de commentaires passionnés. C'est le Figaro *qui ralluma le feu. M. Pierre Soulaine y démontrait, le 26 septembre, l'inefficacité des vérifications douanières. La déception du fisc est évidemment regrettable. Mais comme peu d'hommes sont disposés à jouer le rôle*

ingrat du suicidé par persuasion, il apparaît à M. Pierre Soulaine que l'unique résultat de la législation nouvelle sera l'évasion du marché des objets d'art.

Jusqu'à présent, écrit-il, quand un petit marchand grec ou arménien était, par le hasard d'une fouille heureuse, mis en possession d'un objet d'art d'une grande valeur, il n'avait qu'une idée, une seule : le mettre dans une valise, au fond d'une malle, ou dans sa ceinture si l'objet était de petite dimension, et l'apporter tout d'abord à Paris. S'il ne pouvait l'y vendre, il le portait ensuite à Londres.

Il ne faut pas que, grâce au zèle des douaniers, ce même petit marchand du fond de la Méditerranée ou des bords de la mer Noire se dise que désormais il faut aller tout de suite à Londres.

Et si les objets d'art oriental entrés à Paris avant 1914 sont frappés d'un droit de sortie, ils sont mis en infériorité évidente avec les objets semblables qui se trouvent dans les autres capitales d'Occident. Partant, ils ne seront plus vendables chez les marchands parisiens, qui n'éprouveront plus le besoin de renouveler leur stock, et les importateurs perdront très rapidement l'habitude du chemin de la France.

D'ailleurs, comment prouver qu'un objet a été importé après ou avant 1914?

Puisqu'il ne payait pas de droit d'entrée, il n'a pas été signalé à la douane. Aucun registre officiel ne constate son passage à la frontière. Restent les livres du négociant qui l'a acheté? Mais l'objet pouvait avoir été importé dix ans avant cette acquisition, aussi bien que la veille. Et les collectionneurs? Ils n'ont pas de livres d'entrée.

Confirmant la thèse générale de M. Pierre Soulaine, l'antiquaire bien connu, M. Jacques Seligmann, publie dans le même journal, une lettre dont les extraits qu'on va lire fournissent de curieux détails sur l'application des mesures fiscales et sur les conséquences pratiques de la loi du 31 juillet.

Parlons d'abord de la douane, car si l'on ne fraude pas, c'est à la douane que nous avons affaire.

Première bizarrerie, pour ne pas dire plus.

Si les objets importés paient en entrant un droit de 1,10 0/0, ceux qui n'ont pas été fabriqués dans les pays d'où ils sont importés paient une taxe double, soit 2,20 0/0. Cette mesure a été prise pour pénaliser les objets de consommation courante qui, fabriqués en Allemagne, sont importés d'un pays intermédiaire.

La douane, aveuglément, a étendu cette mesure aux objets d'art ancien, de sorte que si j'importe d'Angleterre une commode ancienne de fabrication française, au lieu de me remercier de ramener en France une œuvre d'art français, on me fait payer la taxe double de 2,20 0/0.

...Tandis que l'un pourra sortir soit par fraude, soit par connivence, ce qu'il voudra, l'autre se refusera de frauder et sera visé par un concurrent mieux vu à la douane que lui. Par suite, les uns pourront acheter les objets, tandis que les autres, de crainte de voir retenir leurs achats, ne pourront plus rien acheter à Paris. Et je fais partie de ces victimes probables. La France aura à l'étranger la renommée de ne plus exporter aucun objet de premier ordre et les acheteurs nous tourneront le dos et achèteront aux ressortissants d'autres pays..

Un de mes plus importants confrères a déjà fermé sa succursale de New-York et d'autres marchands français seront obligés de faire de même et pourtant notre propagande pour la France n'est pas à dédaigner. D'autres ont fondé des maisons à Londres et à Bruxelles, cela, bien entendu, au détriment du marché de Paris.

. . . . . .

C'est une loi guillotine et elle a en réalité guillotiné le commerce du bibelot. Le commerçant de France ne doit plus vendre que des objets importés, avec double frais d'emballage, et de grands risques de détérioration. La valeur des objets existant en France baissera parce que personne ne sait s'il pourra demain exporter l'objet qu'il a acquis quelle que soit sa valeur, sa qualité ou son pays de production. Or l'objet d'art a une valeur internationale.

Vous parlez aussi de la loi Pacca? Mais elle a participé à la ruine de l'Italie. Qui voyagerait aujourd'hui en Italie pour acheter du bibelot? On n'y importe que des objets de troisième

ordre et on a exporté une grande partie des objets de premier ordre, par fraude.

On pense déjà à frauder de tous côtés. Les objets s'en iront par avion, par fausses déclarations, etc. Est-ce qu'un honnête marchand avec une grande maison peut se prêter à ce genre d'exercice? Couvrir un tableau ancien par une peinture moderne, copier des bustes de marbre et expédier l'original, etc.?

De son côté la Renaissance de l'Art français, *sous la signature de notre éminent confrère M. Arsène Alexandre, étudie la* Crise financière de l'Art *et dénonce énergiquement le danger d'une atteinte portée à notre influence. Le problème semble donc à de bons esprits avoir été éludé plutôt que résolu. De ces débats que nous suivrons attentivement, car ils ne sont pas clos, résultera, souhaitons-le, une conclusion pratique qui pourra satisfaire tous les intéressés : l'Etat, légitimement désireux de conserver chez nous les œuvres vraiment intéressantes, les artistes seuls oubliés dans cette affaire, le commerce du bibelot qui répugne à l'inquisition fiscale qu'à ce sujet même, flétrissait le* Temps.

BOLCHEVISME OFFICIEL

C'est un bien gros mot, sans doute. Mais M. Marius Vachon trouve dans son amour de traditions dont l'ancienneté lui garantit la valeur, l'ardeur avec laquelle il fulmine l'anathème contre les recherches modernes. Deux leaders *de la* Libre Parole *suffisent à peine à notre honorable confrère pour épancher son courroux. A ses yeux ce sont de nouveaux Lénine que les rapporteurs du budget des Beaux-Arts, dont le crime est d'encourager les efforts d'artistes assurément sincères et savants.*

Le ministre des Beaux-Arts, écrit M. Marius Vachon, qui applique en grand la maxime politique : *Diviser pour régner*, a réussi à créer un *prolétariat artistique* dont il soutient, encourage et subventionne les haines, les ambitions et les revendications, aboutissant à une véritable lutte de classes dans le monde artistique et industriel.

Les membres les plus violents de ce prolétariat sont les artistes décorateurs auxquels a été donnée la dénomination professionnelle d'*ensembliers* ou *meubliers*, qui se chargent à forfait de l'ameu-

blement et de la décoration d'un immeuble, d'un hôtel, d'une maison, d'un appartement, d'une chambre, en fournissant, d'après leurs modèles, meubles, tentures, broderies, bibelots divers, etc., en concurrence contre les chefs d'ateliers d'ébénisterie, de tapisserie, etc.

Le ministère s'est attaqué particulièrement au faubourg Saint-Antoine, le quartier historique de la grande et célèbre industrie parisienne de l'ameublement.

Il a dressé et lancé contre les chefs des ateliers du faubourg Saint-Antoine ces *ensembliers* ou *meubliers* à la suite d'une campagne de presse extrêmement agressive, montée et menée par les esthètes officiels, contre ces honorables et vaillants industriels accusés d'être devenus par cupidité commerciale et par ignorance professionnelle de vulgaires copistes d'œuvres anciennes, incapables de créer des œuvres originales et nouvelles.

Or, il est faux, archi-faux, que les industries parisiennes de l'ameublement et de la décoration, non plus que toutes les autres, quelles qu'elles soient, s'enlizent dans l'imitation et la copie des styles anciens.

Ces industries renouvellent constamment, dans leurs productions, ces styles divers par des *modifications si importantes que ces productions en deviennent de véritables créations d'une admirable nouveauté.*

Il serait curieux de définir en quoi consistent les « importantes modifications » que signale l'honorable écrivain. Nous demandons l'avis d'un artisan — d'un simple artisan.

L'ART DU VERRIER

*Il est infiniment attrayant d'écouter un praticien parlant de son métier. Quand ce praticien se double d'un artiste suprêmement raffiné comme est M. Maurice Marinot, le plaisir croît encore. C'est un hymne au noble art du verrier qu'entonne l'artiste dans l'*Amour de l'Art.

M. Marinot.
Coupe cristal émaillé.

Une souple compréhension des effets

M. Marinot. — Flacon cristal émaillé.

de la pesanteur domine tout le travail du verre; il ne peut se souffler que quand une température élevée l'a rendu très malléable; le poids de sa masse ductile à l'extrémité de la canne tend continuellement à le faire s'allonger et tomber vers la terre, et ce n'est qu'un perpétuel tournement de la canne qui rétablit son équilibre et garde l'intégrité de sa forme.

La canne du verrier, en même temps qu'elle sert à souffler, est donc un véritable tour, mobile dans l'espace, qui rétablit l'équilibre du verre que la pesanteur tend à détruire et sur lequel tournent les pièces que l'on modèle au contact des instruments.

Toute forme doit donc laisser apparaître dans la plus grande de ses parties le gonflement qui caractérise le souffle, c'est ce qui exprime le mieux son mode de travail, c'est ce qui fait le mieux valoir son éclat par les luisants forts et doux que la lumière vient inscrire dans les courbes, et c'est ce qui fait le mieux valoir aussi sa transparence, parce que les surfaces simples du souffle restent les plus lisibles dans le jeu des transparences des parois.

M. Maurice Marinot démontre ainsi qu'on n'est un artiste, c'est-à-dire un inventeur d'expressions, qu'à condition d'être un parfait technicien. Son œuvre l'affirmait déjà.

En l'honneur de M. Frantz Jourdain

Samedi 16 octobre, la Société du Salon d'Automne fêtera, au cours d'un banquet, auquel assisteront M. Paul Léon, directeur des Beaux-Arts, et les membres du Comité, son distingué président, M. Frantz Jourdain.

La presse artistique, qu'il préside également avec autorité, dévouement et tact, s'associera à la cordiale manifestation. Sans doute des discours seront-ils prononcés. Il en est un que tous les artistes auront sur les lèvres. Il exprimera la gratitude que tous doivent à l'homme qui toujours a défendu leur cause avec passion. Il tient en un mot et le *Bulletin* veut en être l'interprète : Merci.

Méryon

A une époque où peintres impressionnistes et écrivains symbolistes étaient méconnus en France, le sig. Vittorio Pica les faisait dignement connaître en Italie. Les ans n'ont pas calmé son ardeur de prosélytisme. Au printemps dernier, il organisait le mieux du monde l'exposition internationale de Venise. Et voici qu'en un in-quarto orné de 421 illustrations il publie, à l'Instituto italiano d'arti grafiche de Bergame, la quatrième série de son exploration des albums et cartons de l'art de tous pays : Attraverso gli albi e le cartelle (sensazioni d'arte).

Bracquemond.
Portrait de Méryon.

Il y a là d'excellentes études sur les dessins de Hugo et les gravures de Jules de Goncourt; sur Rouveyre, « vivisecteur des hommes et des femmes » ; sur les eaux-fortes, lithographies et bois de deux jeunes Italiens (B. Disertori et G. Ugonia) ; sur les dessins de trois sculpteurs (V. Gemito, Meunier, Rodin) ; sur les dessins et gravures de Mariano Fortuny ; sur les décorateurs du livre en Russie (Somoff, Bilibine, Benois, Dobuginski, Lanceray, Ostrumova, Gontcharova, etc.) ; sur les images d'E. Bernard pour Villon, Ronsard et Baudelaire; sur les eaux-fortes de Seymour-Haden et de Méryon.

Concernant Méryon, reproduisons quelques détails biographiques dont certains sont peut-être ignorés des collectionneurs qui poussent jusqu'à des chiffres mirobolants ses estampes jadis dédaignées.

Sa vie fut disloquée, triste et misérable.

Maigre et très petit, bilieux et tout nerfs, réticent et ombrageux, solitaire dans la société et comme étranger à lui-même, tel le résume un médecin dont il fut le malade.

Fils naturel d'une ballerine espagnole du théâtre de l'Opéra et d'un médecin anglais qui, ayant pourvu la mère d'une pension modeste, ne crut pas devoir s'occuper davantage de l'enfant, il naquit à Paris le 23 novembre 1821.

Méryon.
La rue de la Tixeranderie.

A dix-sept ans, il entre à l'Ecole navale, navigue autour du monde, de 1842 à 1846, et renonce, en 1848, à une carrière qu'il avait choisie et pour laquelle il garda une sympathie vivace.

Il commence, pour le Salon de 1848, une grande toile figurant la mort violente du capitaine Dufrêne en Nouvelle-Zélande et abandonne sa toile et la peinture (car il se constate daltonien) pour s'adonner à l'eau-forte, où il devait trouver, sinon le succès immédiat et lucratif, du moins la gloire posthume.

Mais, en 1858, on l'interne à Charenton.

« Il y a quelques années, écrit Baudelaire, un homme puissant et singulier, un officier de marine, dit-on, avait commencé une série d'études à l'eau-forte qui, par l'âpreté, la finesse et la certitude du dessin, rappelaient les vieux et excellents aquafortistes. Mais un démon cruel a touché le cerveau de M. Méryon ; un délire impétueux a brouillé ces facultés qui semblaient aussi solides que brillantes. Sa gloire naissante et ses travaux ont été soudainement interrompus. Et depuis lors nous attendons toujours avec anxiété des nouvelles consolantes de ce singulier officier, qui était devenu en un jour un puissant artiste et qui avait dit adieu aux solennelles aventures de l'océan pour peindre la noire majesté de la plus inquiétante des capitales. »

Au bout d'un an et demi, il est libre de nouveau; mais il n'est pas guéri : manie de la persécution, visions terrifiantes; dangereux à lui et aux autres, il réintègre Charenton, où il meurt le 14 février 1868.

Méryon.
La rue des Mauvais-Garçons.

Ici...

DES CROIX

Le *Journal Officiel* du 2 octobre publie le décret présidentiel portant promotions et nominations dans la Légion d'honneur, pour services exceptionnels rendus pendant la guerre aux Beaux-Arts.

Est promu commandeur M. FRANÇOIS FLAMENG, membre de l'Institut, président de la Fraternelle des Artistes.

Sont promus officiers MM. ELIE BERGER, membre de l'Institut, qui sauva les collections du musée Condé; THÉODORE REINACH, membre de l'Institut, professeur au Collège de France, directeur de la *Gazette des Beaux-Arts*, pour l'utile propagande française qu'il fit à l'étranger; CAMILLE BLOCH, inspecteur général des bibliothèques, directeur du musée de la Guerre; HENRY OMONT, conservateur à la Bibliothèque nationale, qui sauva les manuscrits d'Arras, de Soissons, de Reims et de Nancy; VICTOR CHAMPIER, directeur de l'Ecole des Arts industriels de Roubaix, dont l'énergie sauva l'établissement menacé par les Allemands; CHARLES PERDREAU, chef de bureau adjoint au directeur des Beaux-Arts, qui prit la part la plus active et la plus éclairée aux mesures de protection destinées à sauvegarder nos monuments; ARSÈNE ALEXANDRE, inspecteur général des Beaux-Arts et écrivain d'art, qui dirigea les évacuations de nos collections publiques; EDOUARD SARRADIN, écrivain d'art, qui assuma volontairement la conservation du palais de Compiègne au moment tragique ; PAUL SIMONS, inspecteur principal du dessin de la ville de Paris.

Sont promus chevaliers MM. PAUL VITRY, conservateur de la sculpture au musée du Louvre, qui fut délégué du ministre des Beaux-Arts aux négociations de Spa; HENRI HUBERT, conservateur au musée de Saint-Germain, qui créa les dépôts d'œuvres d'art évacuées ; GEORGES DAUDET, inspecteur général des Monuments historiques; EMILE BAYARD, inspecteur de l'enseignement et des musées; EMILE THÉODORE, dont nos lecteurs connaissent l'admirable attitude au cours des pillages de son musée de Lille; ALBERT ROZE, qui dirigea le sauvetage de son musée d'Amiens; EDOUARD BRUNET, architecte en chef des Monuments historiques, qui dirigea la protection des monuments de l'Aisne; ANDRÉ VENTRE, architecte en chef des Monuments historiques, qui créa le service de protection des vestiges de guerre, en même temps qu'il se dépensait pour ses monuments de la Meuse et de la

Henri-Matisse. — Les mouettes.

Marne; MOUGENOT, architecte en chef de la ville d'Epinal; A. MARGUILLIER, écrivain d'art, secrétaire de la rédaction de la *Gazette des Beaux-Arts;* BARRÈRE, dessinateur et peintre; JACQUES SIMON, qui opéra la « dépose » des vitraux de Reims; POULBOT, dont on sait l'œuvre profondément française.

Enfin, sur la proposition du ministre des Régions libérées, l'éminent écrivain et historien d'art, M. HENRI FOCILLON, professeur à l'école des Beaux-Arts et conservateur du musée de Lyon, est créé chevalier de l'ordre national.

L'EXPOSITION HENRI-MATISSE

De la préface où M. Charles Vildrac présente l'œuvre de Henri-Matisse exposée aux galeries Bernheim-Jeune du 15 octobre au 8 novembre, détachons ce passage :

En réalité, le miracle est dans la vision du peintre et dans le pouvoir qu'il a de la reproduire.

Nous qui ne sommes pas Matisse, nous recevons en général, d'un aspect de la nature, des révélations fragmentaires, successives, qui se complètent, se superposent, se neutralisent ou même se contrarient selon qu'elles sont ou ne sont pas du même ordre. Notre sensation est incertaine et se modifie d'instant en instant. En un mot, il y a rarement chez nous unité de vision.

Henri-Matisse. — Intérieur.

Il y a chez Matisse l'unité de

vision, au service d'une prodigieuse « qualité de l'œil ». Et c'est là sans doute une des causes principales de notre surprise et de notre enchantement, devant ses paysages les plus spontanés comme devant ses études les plus réfléchies.

Henri-Matisse. — "Mon second tableau"

Il y a aussi sa liberté. Mais ne lui vient-elle pas précisément de la sûreté avec laquelle jaillit pour lui l'image à peindre?

L'image à peindre, l'une des images que peut offrir un même objet, Matisse ne cesse de la voir exclusivement, de la retenir seule et intacte, comme un musicien retiendrait, entre dix accords simultanément entendus, un seul d'entre eux, et percevrait chacun de ses éléments.

Il sait ce qu'il peut et veut nous révéler dans un tableau et prend parti en conséquence, c'est-à-dire qu'il sacrifie tout ce qui pourrait altérer sa vision, tout ce qui pourrait le distraire et nous distraire d'elle.

LES EXPOSITIONS

Dès à présent nous avons pu nous procurer les programmes élaborés par certaines grandes galeries. Chez Georges Petit se succéderont les expositions de MM. Diriks (jusqu'au 29), Grün (jusqu'au 30 octobre), Delestre (mêmes dates), Gillot (26 octobre au 15 novembre). Chez Devambez, du 15 octobre au 15 novembre, on verra *Cent dessins.*

Chez M. Durand-Ruel, M. Henry Moret exposera, du 3 au 20 novembre, une série de toiles nouvelles. A la galerie de Goupil, la Société franco-anglo-américaine de l'Arc-en-ciel tiendra ses assises annuelles jusqu'au 31 octobre. La galerie Druet annonce, à partir du 25 octobre, l'exposition de paysages de M. Daniel Dourouze. La galerie Bernheim-Jeune réunira, du 15 octobre au 6 novembre, une importante série d'œuvres de M. Henri-Matisse, à qui succédera, du 6 au 20 novembre, M. Altmann, du 22 au 30 novembre M. Sacha Guitry lui-même, et du 1er au 17 décembre M. Raoul Dufy.

...et ailleurs

LA NOUVELLE SALLE GRECO AU PRADO

Domenica Theocopuli est enfin tout à fait dans ses meubles au Prado de Madrid. Jusqu'alors il y était plutôt mal logé. La nouvelle direction n'a pas oublié Greco lorsqu'elle a mis à l'étude une présentation meilleure des œuvres du musée. Il a été presque le premier choyé et l'on s'occupe maintenant de Véronèse, du Titien et du Tintoret. On a posé les tableaux sur une paroi blanc gris, vaguement évocatrice du ton de la pierre des vieilles églises. Ce choix, il faut l'avouer, n'est pas très favorable à certaines œuvres où les jaunes et les gris d'argent chantent moins heureusement qu'ils ne l'eussent fait sur un fond différent : un gris beaucoup plus soutenu eut été préférable. C'est une petite expérience assez malheureuse, qui peut nous servir, à l'occasion.

PORCELAINE ANGLAISE

Qui veut se renseigner sur les marques et caractéristiques de toute la porcelaine anglaise — ancienne — n'a qu'à lire le numéro que vient de publier à cet égard le *Woman's Supplement*, de Londres. Cette étude, très précise et très utile aux amateurs, est illustrée de documents figurant dans la collection Schreiber, au Victoria and Albert.

POTERIES PREHISPANIQUES EN ARGENTINE

Les amateurs d'art nègre et, généralement parlant, de l'art des populations prmiitives, apprendront peut-être avec plaisir qu'ils peuvent s'instruire beaucoup sur l'esthétique des indigènes du Paraguay et du Nord Argentin, en lisant les œuvres, plutôt ignorées, du jésuite Nicolas del Techo, qui, en 1673, étudia l'art et les coutumes locales avec minutie.

Cet art n'est pas sans intérêt si l'on en juge par la collection de très anciennes poteries recueillies par le Dr Guillermo Correa, ex-gouverneur de la province de Catamarca. Entre autres pièces curieuses, on y trouve des poteries représentant le visage des pleu-

uses d'enterrement (plañideras). Nous empruntons à la *Revista del Mundo* (Buenos-Aires) la reproduction de cet objet où l'on voit la bouche ouverte et criant, et où les larmes roulent sur les joues. Le vase était tenu couché et empli d'eau. On y pouvait boire quand on avait soif, et ainsi, symboliquement buvait-on, en hommage aux morts, les larmes versées à l'occasion de leur trépas.

Et c'est une idée poétique et sentimentale qui en vaut bien une autre.

LAUTREC ET DEGAS EN ÉGYPTE

Les maîtres n'y allèrent point. Ce sont leurs œuvres qui représenteront en Egypte le génie de Toulouse-Lautrec et de Degas.

Le juriste collectionneur émérite, M. Mahmoud Bey Khalil, s'en retournant au pays des Pharaons, emporte en même temps qu'un *Nu féminin* de Degas, le chef-d'œuvre fameux de Lautrec que nous reproduisons ici, les *Femmes au piano.*

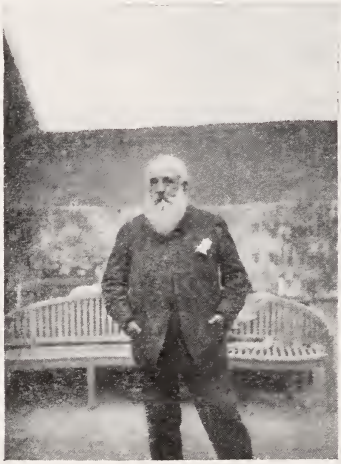
Le précieux don de Claude Monet

Depuis ses « Venise » M. Claude Monet s'était consacré à une suite de peintures décoratives conçues sur le thème de ses « Nymphéas », variées à l'infini par le jeu des saisons et des heures et qui sont d'autant plus émouvantes qu'elles résument, avec une éloquence décisive, toute la carrière du maître.

Chaque toile a deux mètres de haut sur quatre de large. Groupées par trois, elles forment plusieurs séries. M. Claude Monet va faire à l'Etat le don généreux de quatre de ces séries. Pour accueillir l'œuvre prestigieuse, la direction des Beaux-Arts, désireuse de servir le génie du maître, demanderait aux Chambres le minime crédit qui permettra d'élever, dans les jardins de l'hôtel Biron, une rotonde à plafond vitré dont M. Claude Monet a établi le projet.

L'Etat avait laissé échapper l'occasion d'enrichir le patrimoine national de chefs-d'œuvre des grands impressionnistes : Renoir, Cézanne, Degas, Lautrec. M. Claude Monet n'a pas voulu laisser l'étranger s'emparer de son œuvre grande parmi les grandes.

Depuis trois mois, le *Bulletin* suivait au jour le jour les négociations engagées. Il n'en avait rien dit pour laisser toute liberté à la fois au maître et au directeur des Beaux-Arts, M. Paul Léon. Dégagé par la presse quotidienne de scrupules qu'elle n'a pas partagés, il est heureux d'enregistrer une nouvelle dont il souhaite la réalisation.



CLAUDE MONET
devant les toiles qu'il offre à l'Etat.

Le Gérant : DESPORTES

Moderne Imprimerie, LOTH, Dr, 37, rue Gandon, Paris.

ULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

Année. No 23. 1er Novembre 1920

Rédacteurs : MM. Félix Fénéon, Guillaume Janneau, Pascal Forthuny
Chef de l'Illustration : M. André Marty.

SOMMAIRE

squin pour Eugène Fromentin.
ur marier l'art et l'industrie.
prochain Salon des Indépendants.
erviews : sur Lebourg.
Toussaint : trois tombes.
s Disparus.
La Curiosité.
Le Courrier de la Presse.
L'art chez l'Epicier.
Ici...
...et ailleurs.
Paroles.

'asquin pour Eugène Fromentin

A La Rochelle, sa ville natale, à Paris aussi, quelques artistes, rivains et peintres ont célébré, le 24 octobre, le centenaire d'Eugène omentin. La mode est à ces commémorations qui sont utiles en effet. eut-être de pieux visiteurs ont-ils, dans cette froide galerie Chauchard ui nous paraît si monotone et si vieillie, mieux goûté les nostalgiques ocations des libres chevauchées que Fromentin lançait, toutes brides ndues, burnouss au vent, au claquement des coups de feu, à travers désert sans fin.

Peut-être des poètes ont-ils relu, dans *Dominique* ou dans *le ahara*, ces aveux délicats de l'esprit le plus rare. Si les peintres, rfois, lisaient autre chose que les commentaires publiés sur eux-mêmes, eussent pris un plaisir extrême à feuilleter ce livre adorable, fréissant d'émotion et d'intelligente sympathie, les *Maîtres d'Autrefois*.

A l'heure où, dans les galeries du Louvre, bâillonnées par la erre, la réapparition des chefs-d'œuvre du Passé dispense à la unesse artiste un fécond enseignement, ces pénétrantes analyses en nstituent le complément nécessaire. Comme un causeur sait piquer attention en montrant les hommes à travers les œuvres, Eugène Fromentin, par une puissance de suggestion unique, en même temps qu'il alyse les réalisations de l'art, nous trace le portrait des maîtres. Avec uel tendre respect il dégage leurs pensées secrètes! Avec quelle assion il suit le jeu mobile des brosses inspirées qui vont animer la atière!

Fromentin n'avait pas voulu faire œuvre didactique. Il ne pré-

tendait pas lutter d'érudition ni de sagacité avec l'expert ni l'historien. Ce sont les impressions d'un artiste qu'il nous confie : « les sensations sans conséquence d'un pur *dilettante* », écrivait-il modestement. Mais le dilettante, instinctivement, se substitue à l'auteur et recrée, par la magie du verbe, l'œuvre qu'il aime et qu'il comprend. Il néglige, il est vrai, des peintres admirables tels que Vermeer de Delft. Peut-être a-t-il méconnu Rembrandt qui visiblement l'inquiète. Mais personne n'a parlé comme lui du maître humain, libre et généreux entre tous Rubens.

*

D'où viennent ces inégalités ? Fromentin n'était pas seulement écrivain : il était peintre. Il avait, comme tout artiste, ses habitudes et ses préférences techniques. Il en chercha l'exemple et la confirmation chez les devanciers vers lesquels il se sentait poussé, troublé, mais non persuadé par ceux qui parlaient une autre langue. Sa vive intelligence discernait leur génie ; sa bonne foi le leur reconnaissait. Mais sa personnalité y demeurait hostile.

C'est là le vice de toute critique de praticien. Sans doute il est vivement intéressant d'écouter un peintre parlant peinture : c'est la « défence et illustration » de son propre talent qu'il présente : ce sont d'implicites confessions qu'il nous livre. Il n'aperçoit, en effet, l'art d'autrui qu'à travers le sien et, d'ailleurs, croit volontiers aveugle qui voit autrement que lui.

« Ouvrez les fenêtres, on sent le soufre ici ! » s'écriait Ingres quand il voyait Delacroix. Et celui-ci le lui rendait bien. Il manqua d'enthousiasme pour le portraitiste de *Madame Rivière*. Quand, en 1894, le legs Caillebotte introduisit l'Impressionnisme au Luxembourg, le bon Monsieur Gérôme et quelques-uns de ses collègues, professeurs à l'Ecole des Beaux-Arts, adressèrent au ministre leur démission collective. « Nous ne pouvons, écrivaient-ils, enseigner un art, — nous qui *savons* — dont les peintures admises au musée violent toutes les lois.

Il est futile de rappeler les disgrâces qu'essuyèrent au Salon les novateurs. Mais de tels exemples discréditent étrangement l'autorité critique des artistes. Sans doute quelques-uns comprennent les idées qu'ils ne partagent pas. Mais nous croirons en leur clairvoyance exclusive quand, sur les points essentiels au moins, les artistes seront d'accord.

GUILLAUME JANNEAU.

Louis Jaulmes. — Soir d'été. (Cliché Druet)

'our marier l'art et l'industrie

NOTRE ENQUÊTE

Après celles de M. Frantz Jourdain, de M. André Mare, de 1. Paul Follot, de M. Ruhlmann, voici quelques opinions qui ouvri-ont de nouvelles et sages vues sur le programme que se trace l'office e liaison de l'art et de l'industrie.

M. Fernand Nathan

Nos lecteurs connaissent et l'œuvre et le talent du distingué déco-ateur qu'est M. Fernand Nathan. Ils savent aussi, par les enquêtes ue nous avons déjà conduites et auxquelles, avec bonne grâce, l'artiste souventes fois répondu, qu'un certain pessimisme l'inspire. M. Fer-and Nathan semble peu confiant dans les effets de la collaboration u'on cherche à provoquer. Mais il la souhaite, et envisage d'ailleurs l'un très intéressant point de vue sa réalisation.

En réponse à votre lettre du 1er octobre au sujet d'un office de iaison entre artistes et industriels, je vous soumets quelques réflexions n peu pessimistes, mais que je crois conformes à l'avis de beaucoup le décorateurs.

La collaboration des artistes avec les industriels me paraît abso-ument nécessaire, et je pense même que si elle ne se réalise pas, cer-aines industries verront leur production dépassée en valeur artistique ar les industries étrangères.

L'expérience a malheureusement démontré que cette collaboration était extrêmement difficile, car les industriels ne la désirent pas. Ils croient inutile de rénover des formes et des modèles qu'ils emploient depuis longtemps et dont leur clientèle se contente. Ils ont de bons dessinateurs qui savent puiser avec goût dans les œuvres du passé et accommoder aux besoins du jour des modèles connus et appréciés, ce qui leur suffit.

Pourquoi se soucieraient-ils de créer, et qu'ont-ils besoin des artistes? Demanderiez-vous à un entrepreneur de maçonnerie s'il a besoin d'un architecte pour bâtir une maison?

Il faudrait, à mon avis, pour donner une impulsion d'art à l'industrie, que la demande s'adressât aux artistes créateurs, lesquels emploieraient les fabricants, contrairement à l'usage établi.

Un office disposant de moyens de propagande et qui saurait provoquer les commandes et les répartir entre les artistes pourrait rendre de grands services à l'industrie.

Ce serait créer l'usage de s'adresser d'abord aux créateurs de modèles et leur donner l'autorité nécessaire à faire exécuter leurs travaux correctement sous leur responsabilité.

Ils trouveraient de cette façon la collaboration des industriels comme l'architecte collabore avec ses entrepreneurs de divers corps d'état.

M. LOUIS JAULMES

C'est encore un avis d'expérience que le peintre délicat qu'est M. Jaulmes nous exprime. L'artiste se dégage des théories et des vœux platoniques. Devant un point de fait, il raisonne en esprit positif. Décorateur et peintre de cartons de tapisserie dont le *Défilé américain* exposé au dernier Salon, fournissait un admirable exemple, M. Jaulmes a dû résoudre de tels problèmes d'ordre économique en même temps qu'artistique, et son opinion ne saurait être indifférente.

Je suis, je l'avoue, extrêmement à court d'idées nouvelles sur ce grave sujet tant débattu, et je crains que mon opinion n'avance guère d'un pas la question.

Bien naturellement je trouve cette collaboration souhaitable, mais je reste convaincu que le grand obstacle à une entente durable sera toujours dans la question de la propriété de l'objet créé et la revendi-

cation de sa signature. Si chacun avait la modestie de rester dans son rôle, l'accord serait peut-être plus facile.

Quant aux garanties, la seule réelle, c'est l'honnêteté réciproque... De même qu'il n'existe à mon sens aucune collaboration possible sans amitié, tout engagement en dehors n'est que précaire et illusoire.

Puissent ces considérations guider le travail de l'Exposition de 1923.

Fernand Nathan. — Console et miroir.

M. RAYMOND KOECHLIN

Le président des Amis du Louvre, qui vice-préside aussi l'Union centrale des Arts décoratifs, s'affirme, par la lettre qu'il nous fait l'honneur de nous adresser, plein d'espoir dans la réalisation du projet. L'association des créateurs de modèles et de l'industrie lui paraît la seule méthode rationnelle. Nous ne saurions mieux clore notre enquête que par l'opinion particulièrement autorisée de notre éminent correspondant :

C'est avec grand plaisir que j'ai appris la création d'un office de liaison entre les artistes et l'industrie; il y a trop longtemps que l'Union centrale préconise et cherche à réaliser leur entente pour ne pas souhaiter le brillant succès à l'institution nouvelle. Seulement sa tâche est bien délicate. Tant de préjugés l'ont entravée jusqu'ici, beaucoup plus fâcheux encore que les heurts d'intérêts! Mais je ne doute pas qu'on n'arrive à s'entendre, si d'une part les industriels veulent bien admettre que, malgré leur « habitude du goût de la clientèle », ils ne savent pas tout et si, d'autre part, les artistes consentent à tenir compte des nécessités budgétaires de l'entreprise pour laquelle ils travaillent. L'entente a d'ailleurs été parfois réalisée déjà sur la base d'une participation aux bénéfices faits sur les modèles créés par les artistes, et l'on ne voit pas pourquoi le système ne se généraliserait pas. Il serait très souhaitable qu'on le pût appliquer dans la préparation de l'Exposition de 1923, et je suis assuré qu'une fois essayé de bonne foi, il demeurerait en vigueur, pour le plus grand bien de notre art décoratif.

Maurice Denis et Jacques Beltrand. — Frontispice de la "**Vie de Saint Dominique**"

L'ART DU LIVRE : M. ANDRÉ MARTY

Les arts décoratifs ne sont pas seulement ceux du meuble, de la céramique ou du fer. L'art du livre, l'art typographique jadis amoureusement cultivé, est l'un des métiers d'art les plus importants, à la fois parce qu'il est le véhicule de la pensée et parce qu'il emploie tout un monde. Dans quelles conditions se développe-t-il? Le *Bulletin* a la bonne fortune de compter parmi ses rédacteurs M. André Marty, nom sympathique à tous les bibliophiles. Nous ne pouvions mieux faire que de consulter notre ami.

L'harmonie, l'unité d'aspect, essentielles qualités d'un beau livre, furent jadis la caractéristique des bois chinois et des incunables français, dont les textes et dessins, gravés sur la même planche, étaient imprimés d'un seul coup.

Elles furent encore, de nos jours, la préoccupation de William Morris, Bradley, Lucien Pissarro, Eugène Grasset, George Auriol, Henri Rivière, Auguste Lepère. Les bibliophiles connaissent tous, de ce dernier maître, l'admirable édition de A Rebours *de Huysmans, ornée à chaque page de bois originaux en couleurs. On sait moins comment elle fut imprimée.*

Le pavillon de la rue de Vaugirard était vraiment la maison du Livre. Lepère habitait le rez-de-chaussée et le premier étage. A l'atelier, au dessus, il dessinait et gravait, parfois secondé par sa fille, ses propres compositions. Deux pressiers les imprimaient à la cave, simplement éclairée par quelques soupiraux.

*

De réciproques concessions de peintre à graveur permirent encore à Maurice Denis et Jacques Beltrand de mettre au jour d'autres chefs-

l'œuvre : La Vita Nova, Les Fioretti, La Vie de Saint Dominique. *Plus difficile à réaliser pour des tirages à nombre, où s'offrent à l'emploi simultané dans un même livre les procédés les plus divers, l'harmonie resterait possible, sous la condition d'une nécessaire entente entre artistes, éditeurs et imprimeurs.*

Ignorant généralement les procédés en concurrence, comment les artistes choisiraient-ils celui qui leur convient? Au surplus, l'éditeur s'attachant au meilleur prix de revient et à la rapidité d'exécution, préfère leur éviter cette collaboration, cause fréquente de retards et de supplément de frais.

Arbitre naturel entre les deux parties, l'imprimeur, qui devrait pas avance signaler les impossibilités et les écueils, ne les connaît pas toujours. Directeur d'une grande entreprise, les soucis administratifs l'absorbent entièrement. Et l'ouvrier habile établi à son compte reste obstinément attaché aux préjugés parmi lesquels il a vécu. Certes, il est encore des peintres graveurs de talent, des éditeurs avertis, des imprimeurs soucieux de progrès, mais on les compte aisément.

⁂

Pressenti d'écrire sur l'art du livre une plaquette didactique, Lepère ne se décida point. « Comment, alléguait-il avec sa bonhomie souriante, exposer une technique ardue, tout en restant clair, précis, et... pas embêtant? »

Le maître mort, ses précieux conseils, le livre projeté nous échappent. Le Bulletin *ne pourrait-il y suppléer, en groupant les avis de quelques personnalités compétentes?*

Le prochain Salon des Indépendants

C'est, comme l'an dernier, au Grand-Palais qu'il tiendra ses assises. M. André Honnorat, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, approuvant les propositions de M. Paul Léon, directeur des Beaux-Arts, a promis à M. Paul Signac, président de la Société des Artistes indépendants, les salles qu'occupe actuellement le Salon d'Automne.

En même temps que lui s'ouvriront quelques petits salonnets de demoiselles et d'amateurs; admirons le courage avec lequel ces derniers affrontent ce voisinage.

Interveiws

SUR LEBOURG

Paul Paulin. — Buste d'A.Lebourg.

Bruits assez inquiétants sur la santé d'Albert Lebourg : on parlait d'une attaque d'hémiplégie... Son ami, le Dr Paulin, nous renseignerait.

Rue de Sèvres, dans la partie de cette rue qui avoisine Necker. La porte cochère s'ouvre sur ce tableau inopiné : cent adolescentes courent, crient ou sentimentalement se promènent dans un jardin de pensionnat qu'agrandissent, par delà le mur bas, les arbres du parc contigu. A travers ce jeune peuple on accède au pavillon qu'habite le Dr Paulin, auteur de tant de bustes d'une expression fidèle : ceux de Degas, de Guillaumin, de Lebourg, de Monet, de Pissarro, de Renoir, de Rodin, de Thiébault-Sisson et de maints champions de la médecine et de la chirurgie.

Aux premiers mots, il nous rassure.

— Nulle inquiétude à avoir. Les soixante-dix ans de Lebourg sont robustes et il sera rétabli bientôt. Si vous ne l'avez pas trouvé à domicile, c'est qu'il est actuellement soigné en Normandie chez un de ses beaux-frères Guilloux... Oui, il avait épousé (depuis quelques années il est veuf) Mlle Guilloux, fille d'un sculpteur qui a beaucoup travaillé à la Restauration de la cathédrale de Rouen et dont les deux ou trois fils sont sculpteurs eux aussi.

Comme on ne sait pas grand'chose des débuts de Lebourg, nous faisons appel aux souvenirs lointains de notre interlocuteur.

Albert Lebourg. — Paysage de neige.

A. Lebourg. — L'Exposition universelle.

— C'est, nous dit-il, par Portier, l'aventureux marchand de tableaux, que je l'ai connu, en 1882. Peu après, j'allai chez lui, accompagné d'un notaire de province, Me Masoir, dans l'étude de qui j'avais grossoyé avant de faire ma médecine. L'atelier, rue des Gobelins, était plein de toiles. Combien les vendait-il? Deux cents francs. Je venais de m'établir et n'étais pas riche. Mais le peintre l'était moins encore; le prix était minime; les œuvres, charmantes. J'en pris dix, Masoir deux. Nous fîmes de la propagande. En trois mois, Lebourg vendit cent tableaux. Ses amateurs de la première heure devinrent ses amis et restèrent ses clients.

— Etait-il lié aussi avec les autres impressionnistes?

— Il n'eut pas avec eux, qui d'ailleurs étaient ses aînés de deux ou trois lustres, de rapports très suivis. Pourtant il avait participé à leurs expositions de groupe de l'avenue de l'Opéra et de la rue des Pyramides.

Causant, nous traversions des pièces où le regard était sollicité par des dessins de Trinquesse et de Liotard, une sanguine de Renoir, un pastel de Degas, un Gauguin, un Mancini, une aquarelle de Jongkind, des copies, par Paulin, de Degas et de Corot, — et force œuvres de Charles Maurin. Le Dr Paulin en installe une sur un chevalet, nous munit d'une loupe et nous convie à examiner l'œil et l'oreille de ce portrait de femme, s'excusant :

A. Lebourg. — Bas-Meudon.

— Ce n'est pas ainsi qu'il faut voir la peinture;

A. Lebourg. — Bords de la Seine.

mais, vraiment, poussée à ce point, la minutie prend de l'intérêt. Le plus singulier est qu'ici elle n'affaiblit en rien l'effet d'ensemble. Homme curieux à plus d'un titre, ce Maurin, et pourtant quand il mourut, il y a quelques années à peine, il était bien oublié.

— L'exposition particulière qu'on prépare lui redonnera du relief, peut-être.

— Ce serait juste. Il avait des dons et une sûre technique. Mais d'esprit si vagabond! Degas, qui l'aimait beaucoup, disait : « Il a gâché un des plus beaux talents que je sache. »

Ce Maurin, en effet, dispersait un peu ses efforts. Il a inventé la peinture au vaporisateur. Il a fait les portraits d'Emile Henry, de Vaillant, de Ravachol, gravures sur bois d'un bon canif. Il est le créateur — et n'en était pas peu fier — d'une canne avec laquelle on pouvait peindre, pêcher, piocher, assassiner, faire de la musique, au besoin marcher. Il avait appris à son caniche le langage humain et Lautrec, familier de l'atelier de la rue Gabrielle, écoutait inlassablement leurs dialogues... Cependant, nous avisons au mur deux ou trois tableaux de Lebourg de sujets manifestement barbaresques.

A. Lebourg. — Environs de Rouen

— Lebourg, nous étonnons-nous, a donc voyagé en Orient?

— Il était professeur de dessin au lycée d'Alger, vers ses vingt-cinq ans, c'est-à-dire en 1875. Il connut bien Mgr Lavigerie, à qui il présenta Eugène Vidal. Sa barbe, son ampleur, sa pourpre faisaient du cardinal un souhaitable modèle. Vidal venait

d'ébaucher un portrait, quand le portraituré dut partir aux oasis du sud, en tournée pastorale. Et voilà les deux peintres maîtres du palais. Or le cardinal tardait à revenir et Vidal s'impatientait. Avec de l'osier, des tapons de papier, des paquets de chiffons et des cordes, Lebourg confectionne un énorme mannequin, que l'on affuble des habits sacerdotaux, et Vidal peut se remettre à la besogne. La séance finie, on rangeait le mannequin au haut d'un escalier. Un beau jour, le cardinal reparaît. Il discerne dans l'ombre son hallucinante effigie, s'émeut d'un tel prodige, reconnaît enfin l'artifice, croit à une irrévérence et, furieux, botte son double, qui se disloque en dégringolant les marches. Ainsi, conclut le Dr Paulin, ainsi périt la seule œuvre de sculpture qu'ait jamais faite Lebourg. Mais il peignait mieux.

A. Lebourg. — Effet de neige.

F. F.

Des croix

Sur la proposition des ministres de l'Intérieur et des Régions libérées, le Président de la République vient de créer chevaliers de la Légion d'honneur : MM. François Bongarçon, architecte départemental des Basses-Alpes; Sevin, architecte à Tourcoing; Magne, homme de lettres et écrivain d'art; Lebas, conservateur des musées et bibliothèques de Dieppe; Penotin, architecte en chef de la ville d'Epinal; Arfvidson, architecte diplômé, grand prix de Rome. Ont été, en même temps, promus officiers de la Légion d'honneur MM. Delard, ancien conservateur du musée Galliéra; André Hallays, écrivain d'art; Henriet, président de la Société archéologique de Château-Thierry.

L'une des croix décernées honore particulièrement le *Bulletin;* nos amis et lecteurs se joindront à nous pour exprimer leurs affectueuses félicitations à l'un des fondateurs de cette revue, créé chevalier de la Légion d'honneur, M. Josse Bernheim-Jeune.

La Toussaint : trois tombes.

Le cimetière de Passy, tout provincial, modeste et peu fréquenté, est resserré entre la rue Pétrarque et l'avenue Henri-Martin. Dès l'entrée, on y aperçoit le monumental mausolée de Marie Bashkirtseff. Cet édifice byzantin est décoré de palmes, d'inscriptions, de quatrains gravés. Nous apprenons que la jeune Russe phtisique et millionnaire fit le portrait de Mlle de Canrobert et du prince Karageorgevitch, et feu André Theuriet nous certifie que « tous les arts en deuil pleurent sur son tombeau ». A l'intérieur, une chapelle où l'on devine dans l'ombre des toiles noirâtres, un buste, des pinceaux, une table et un fauteuil.

Contraste entre la petite mondaine slave et ces vrais grands artistes, Edouard Manet, Berthe Morisot. — Vous trouverez, à quinze mètres de cet édifice somptueux, une sévère petite tombe de granit (4e division, 14e ligne nord, n° 6 de l'ouest).

Sur la colonnette :

EDOUARD MANET
(1832-1883)

Mme VEUVE EDOUARD MANET
née Suzanne Leenhoff
décédée le 8 mars 1906.

Sur la pierre tombale :

EUGÈNE MANET
(1834-1892)

BERTHE MORISOT
veuve d'Eugène Manet
(1841-1895)

Au sommet de la colonnette, un bronze, signé « Leenhoff, 1884 », commémore le visage cordial et fin du peintre de l'*Olympia*.

Au bout de l'allée, la tombe de Mirbeau :

OCTAVE MIRBEAU
(16 février 1848 - 16 février 1917)

Avec, en épigraphe, cette phrase extraite des *Contes de la Chaumière :* « Ne hais personne : pas même le méchant. Plains-le, car il ne connaîtra jamais la jouissance qui console de vivre : faire le bien. »

Chose singulière, la tombe de Mirbeau est surmontée d'une croix.

Les disparus

FRANÇOIS DEPEAUX

Un homme qui fut une intelligence et de plus un caractère vient de s'éteindre en Normandie, dans son logis du Mesnil-Esnard, maison d'artiste plus que d'industriel. Car François Depeaux était l'un et l'autre, et il fallut à cet homme d'action toute l'énergie acquise dans la bataille des affaires pour, le premier à Rouen et l'un des premiers en France, imposer à l'admiration la jeune école des Monet, des Sisley, des Pissarro, des Renoir et des Lebourg.

Renoir. — La Danse. (Ancienne collection Depeaux.)

François Depeaux comprit dès l'origine la haute signification des recherches nouvelles. Dans sa maison de l'avenue du Mont-Riboudet où Mirbeau rencontrait parfois Jean Revel et le grand peintre Lebourg et le grand ferronnier Marrou, il avait réuni les chefs-d'œuvre alors contestés. Sur le fond somptueux que formaient de vieilles boiseries, se détachaient une des *Cathédrales* de Claude Monet, voisinant avec les fougueux *Dindons blancs* du maître; le *Bal à Montmartre* de Renoir; des *Quais de Rouen* de Pissarro; la *Toilette* de Berthe Morisot; le *Cabaret* de Toulouse-Lautrec, et le *Lac de Genève* de Courbet.

Claude Monet. — Saardam (ancienne collection Depeaux.)

On y voyait aussi la *Danse* de Renoir qu'acheta le beau-frère de François Depeaux, M. Decap, chez qui le chef-d'œuvre rejoignit le *Saardam* de Claude Monet acheté à la vente Théodore Duret, et provenant de chez Daubigny. Il n'avait pas figuré à la vente du peintre,

Claude Monet. — Les Dindons.
(Ancienne collection Depeaux.)

M. Duret l'avait acheté parmi des ustensiles d'atelier et l'avait payé cent francs. « Encore me rendit-on de la monnaie, » nous a-t-il conté. *Saardam* fit 33.000 francs à la vente Decap.

Et Guillaumin avec ses *Forges d'Ivry*, et Lebourg avec ses *Neiges en Auvergne*, et Caillebotte, et Maufra, et de plus modernes, Cottet, Lucien Simon, Ottmann, Georges d'Espagnat, escortaient l'admirable série de cinquante Sisley, joyau de la collection Depeaux. C'est à la demande du grand amateur que Sisley peignit à Rouen et à Sahurs ses *Bords de la Seine*. Il l'emmena même en Angleterre, d'où Sisley rapporta sa série des *Cardiff*. François Depeaux, rachetant à l'Hôtel Drouot, en 1901 puis en 1906, sa première collection, en fit au musée de Rouen l'incomparable don. La salle Depeaux date de 1909.

Elle garde sa vertu d'enseignement. Organisée par le donateur lui-même, elle fait du grand musée régional l'un des plus vivants et des plus actifs. Non loin des chefs-d'œuvre du dix-huitième siècle qu'on y admire, l'école moderne affirme sa fidélité à la grande tradition.

Un Musée à Jérusalem

Le nouveau Haut Commissaire britannique en Palestine vient de créer en ce pays un « département des Antiquités ». Un musée a été prévu, ainsi que tout un corps d'inspecteurs et de surveillants des monuments historiques de Jérusalem. Les documents archéologiques mis à jour depuis les premiers travaux de fouilles effectués par diverses initiatives, et notamment avec le Palestine Exploration Fund, ont été groupés et constitueront l'embryon du futur musée. — Une école britannique d'archéologie a été inaugurée à Jérusalem, le 9 août dernier. Son premier soin sera sans doute de débaptiser la Mosquée d'Omar, désignation doublement incorrecte, puisque ce n'est pas une mosquée, et que l'édifice n'a pas été bâti par Omar.

La curiosité

VENTES PROCHAINES

La saison s'ouvre. Elle sera brillante si les prémisses ne sont pas trompeuses. Le 19 novembre, en la galerie Petit, Mes Lair Dubreuil et Baudoin, commissaires-priseurs, disperseront la collection de feu Roybet. Mais, du 9 au 13, ils auront offert aux enchères, en la galerie Manzi-Joyant, les gardes de sabres (12 et 13 novembre) et les estampes japonaises (8, 9 et 10 novembre) de la collection Manzi.

Toyonobu.

Toyokuni.

Maranobu.

Les estampes sont au nombre de 840. La plupart des maîtres nippons y figurent sous les espèces de quelques-uns de leurs chefs-d'œuvre. Le réalisme ému et le souci de style de l'art japonais apparaîtront avec éclat dans ces *Tanyé* coloriés à la main, dans ces *Urushiyé* partiellement laqués, dans ces *Béniyé* qui sont les premières chromoxylogravures japonaises. Un catalogue précis dû à MM. Charles Vignier et André Portier, experts, renseignera sur les œuvres qu'on verra, exposées, les 6 et 7 novembre.

Le Courrier de la Presse

LE SALON D'AUTOMNE

Le Salon d'Automne, qu'un décret récent a reconnu d'utilité publique, n'avait peut-être jamais suggéré autant d'idées qu'il a fait cette année. Son autorité s'affirme, non seulement devant l'Etat, mais devant l'opinion publique. Il a « bonne presse ». Les quotidiens les plus importants se rassurent devant des manifestations dont ils reconnaissent la valeur, au moins historique.

Machine de guerre ! s'écrie M. Thiébault-Sisson, dans un vigoureux article du *Temps*, machine de guerre dirigée au début contre un art desséché, sans saveur et stérile, mais machine de guerre depuis transformée, comme toutes les usines de guerre, en machine industrielle, et devenue un foyer d'énergie collective, où, reliées par une pensée commune, toutes les formes de l'art s'appliquent, en nous donnant du nouveau, à satisfaire l'appétit du public pour les manifestations d'activité inédites.

Il y a encore, dans toutes ces manifestations, de l'anarchie, mais il y en a de moins en moins, et l'ordre tend de plus en plus à se substituer au désordre, le bon goût à l'intolérance. Au Salon de 1920, rien qui ressemble aux vagissements informes du dadaïsme ; la faillite du cubisme s'avère, et l'atmosphère de « petites chapelles » qu'on avait toujours respirée jusqu'ici dans cette citadelle du modernisme a fait place à un air plus libre et plus sain. Du petit au grand, tous comprennent la nécessité de réaliser pleinement et de s'exprimer en formules nettes et claires. Comme l'an passé, le souci décoratif domine visiblement la peinture, divisée en deux courants bien distincts, dérivés, l'un de l'impressionnisme, et l'autre du cubisme. Car le cubisme a eu du moins une vertu, et une vertu qui n'est pas méprisable. Il a ramené à l'étude des formes et au respect religieux des volumes la jeune école française, faussement engagée, à la suite de l'impressionnisme et par une application erronée de ses méthodes, à la poursuite d'effets superficiels très flatteurs, mais qui ne tenaient plus aucun compte de la réalité. Il n'en a encore ramené qu'une partie, et ce groupement, dont la vision n'est pas encore des plus claires, n'a pas renoncé avec assez de décision à l'emploi des formes pris-

matiques, aussi bien pour dessiner dans le paysage les masses d'arbres et caractériser le relief des terrains que pour exprimer, dans l'étude de la figure, les accents essentiels de la forme. La couleur, chez ces cubistes repentis, reste sombre ou procède par contrastes vigoureux, mais infiniment trop tranchés ; la matière reste épaisse et lourde, et l'air manque. Chez les impressionnistes attardés, c'est exactement tout le contraire. Dans leurs travaux, ni l'air ni la lumière ne manquent, et leurs toiles, imprégnées de lumière, baignées de clartés violentes, si elles disent à merveille le jeu mobile et changeant des surfaces, nous laissent tout à deviner, le plus souvent, du caractère permanent et vrai des êtres et des choses.

R. Dufy. — Nature morte (Salon d'automne)

C'est à travers les attardés de l'impressionnisme que M. G. de Pawlowski aperçoit ses initiateurs. Il est savoureux d'écouter parler ce spirituel écrivain affectant le gros bon sens d'un paysan du Danube. Il méprise souverainement les agréments futiles de l'art pour l'art. Il ne s'extasie guère devant un accord de tons inédit. Et peut-être éprouve-t-il quelque méfiance à l'endroit des artistes mêmes qui s'en délectent.

Et maintenant que tout ce grand mouvement impressionniste de la peinture contemporaine appartient presque au passé, il est permis de se poser la redoutable question de savoir s'il fut bien utile. Jadis la grande peinture avait des règles matérielles de métier tout aussi strictes que la peinture en bâtiment. Il n'y avait qu'un seul procédé possible d'obtenir de la transparence et de la lumière : en superposant la couleur aux ombres peintes d'abord en noir et blanc. En répudiant le métier ancien, on s'efforça d'en trouver ensuite l'équivalent par des moyens puérils qui nous valurent le cloisonnisme, le pointillisme et toutes ces peintures en pleine pâte qui tantôt espéraient accrocher la lumière, tantôt ne

point salir la couleur en la mélangeant avec l'ombre. Autant de procédés inefficaces qui n'ont jamais remplacé la bonne technique des maîtres anciens. Ajoutez à cela une tendance naturaliste vers la nature morte, vers l'art décoratif, un oubli presque total de la composition, du style et du caractère, entraînant la disparition du portrait, il ne vous restera du mouvement contemporain qu'une recherche décorative, souvent agréable, des harmonies de tons et des valeurs.

D'une manière générale, la critique prononce l'oraison funèbre du cubisme. Il ne restera tantôt que les inventeurs pour croire à l'invention. Elle sera strictement confidentielle. D'excellents esprits et d'authentiques talents avaient pourtant subi l'attrait cubistique. Mais ils firent ce qu'il fallait faire : négliger la formule abstraite et accepter la discipline, qu'on appelait jadis le dessin tout simplement. Tel est l'avis de M. Louis Vauxcelles qui, dans Excelsior, *écrit, dans cette forme alerte et brillante qu'il y a toujours plaisir à goûter :*

Il devient de plus en plus délicat de se prononcer : les écoles se succèdent et se contredisent avec une rapidité déconcertante; un grand cliquetis de controverses nous assourdit; la jeunesse ne s'abandonne plus aux jeux de la sensibilité; nous avons changé tout cela, et M. Benda nous a enseigné que Belphégor, dieu et monstre du bestial, aussi stupide que le « cacoblephas » de la *Tentation*, doit désormais céder le pas à Pallas-Athéné... La raison est à la mode, et quand on prend son parti, comme disent les peintres, c'est le parti de l'intelligence. Soit donc. Romantisme, impressionnisme, autant de vieilles lunes. Le cubisme représente l'intellectualité plasticienne. (Ces deux mots accolés me font frémir.) Je persiste à penser que si la règle, l'ordre et la discipline sont nécessaires en art, l'artiste qui ferait litière de ses facultés sensibles perdrait le meilleur de soi. Se roidir contre l'âme même de l'art, quel péril! « Toute licence, disait Barrès, sauf contre l'amour... » Or, nos jeunes gens, qui ont raison de n'être plus impressionnistes, et même de réagir là contre, de viser à la construction et à l'organisation de la toile en profondeur, *n'aiment pas* assez... Ils ratiocinent à perte d'haleine. André Lhôte écrivit un jour qu'à force de courtiser dame Nature (comme s'exprimait

Corot), on finit par oublier dame Peinture... Voire... Et n'est-il pas fâcheux qu'un peintre courtise surtout dame Littérature ?

Ed. Vuillard. — La salle des cariatides (Salon d'automne).

Suivront les revues d'art. Que de beaux débats en perspective!

NOTRE LOI PACCA

Recueillons de nouveaux éléments d'appréciation relatifs à la loi du 20 *mai* 1920. *Un article fort documenté, paru dans le* Gaulois *sous la signature de Francillon, nous révèle les multiples difficultés que soulève son application. En toute impartialité, seulement soucieux de renseigner nos lecteurs sur la vie artistique, reproduisons ces doléances de la haute curiosité, qui prévoit un exode fatal du marché.*

M. Jacques Seligmann a émis l'intéressante suggestion de faire accompagner les expéditions et réexpéditions d'objets d'art de grande valeur d'une photographie et d'une fiche de mensuration et de description exactes, qui seraient timbrées à la douane, et qui serviraient de pièces d'identité et de passeport à ces objets, qui garderaient ainsi le prix international qu'ils avaient lorsqu'ils étaient en possession du premier importateur.

Cette solution pratique mettrait un terme à la confusion actuelle. Il est illogique que, lorsqu'un objet d'art change de mains, en France, il devienne exportable par une tierce personne, c'est-à-dire précisément par celle qui, ne l'ayant pas importé, n'a rien versé au fisc et ne versera rien.

Il est à souhaiter que le Conseil d'Etat, appelé à réglementer la noúvelle législation sur la vente, l'importation et l'exportation des objets d'art anciens, se renseigne exactement auprès des antiquaires français, menacés de voir se déplacer le marché des antiquités, si important, de Paris.

En l'état actuel, le fisc prélève plus de 50 0/0 sur les bénéfices supérieurs à 500.000 francs dans les ventes d'art. Le gouvernement a donc tout intérêt à ne pas tuer la poule aux œufs d'or que pourrait être le commerce des antiquités et objets d'art.

GEORGES SEURAT

L'Esprit Nouveau *est une revue internationale d'esthétique* (13, *quai de Conti, Paris; directeur, Paul Dermée*) *qui paraîtra mensuellement. Notons, dans son premier numéro,* 15 *octobre, un examen des conditions primordiales de la plastique par A. Ozenfant et Ch.-E. Jeanneret, une étude d'André Salmon sur Picasso, une étude de Bissière sur Seurat* (1859-1891) *dont voici un aperçu :*

Une toile de Seurat est discrète et hautaine comme un Poussin... Elle n'offre aucun effet facile ou excessif. La joie qu'elle nous donne vient de ce que tout y est à sa place, que rien n'a trop ni trop peu d'importance... Une toile de Seurat est comme un corps bien fait, dont tous les mouvements sont aisés et qui paraît se mouvoir sans fatigue, aux minutes mêmes où il déploie le plus de force. Le « Cirque » ou le « Chahut », malgré la violence des gestes, sont calmes comme un bas-relief égyptien ou comme un Giotto.

Seurat s'avère ainsi, avec Cézanne, comme le fondateur de toute l'école moderne... Il est mort jeune, laissant peu d'œuvres. De plus, ses toiles, enterrées dans des collections particulières, ont été rarement réunies. Telle est sans doute la cause de la pénombre où il est trop longtemps demeuré relativement à son grand émule dont les recherches furent parallèles si on les envisage par le côté profond.

Sa dernière exposition, qui eut lieu à la galerie Bernheim-Jeune, fut un éblouissement. Tous ceux d'entre nous [c'est un peintre qui parle] qui la visitèrent s'y reconnurent un peu et même avouèrent que Seurat avait trouvé voici trente ans la solution de problèmes qui nous tourmentent encore et que nous n'arrivons pas à résoudre complètement. Je veux parler surtout de ce mécanisme des formes qui se défont dans la lumière ou se renforcent à son contact, de ce prolongement ou de cet étranglement des surfaces selon leurs voisinages, de toute cette articulation du tableau, si

particulière à la peinture d'aujourd'hui et qui chez Seurat est abordée franchement et résolue avec tant de bonheur par des moyens si admirablement picturaux.

Georges Seurat. — La parade.

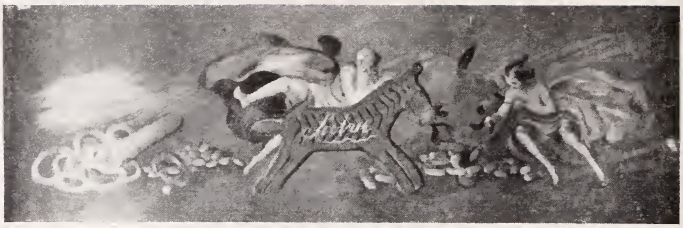
Les ingénieurs apprendront, dans la même revue, qu'ils sont parmi les plus actifs créateurs de l'esthétique contemporaine, leurs édifices industriels et leurs machines (la limousine, l'avion, etc.) étant souvent des œuvres d'art.

RUBENS AU LOUVRE

Depuis qu'en sa Jeunesse du Titien *il aborda de front, avec une liberté magistrale, les problèmes de critique analytique les plus épineux, M. Louis Hourticq, professeur à l'Ecole des Beaux-Arts, faisait un peu figure de franc-tireur. On s'alarmait d'écouter ou de lire des discussions où l'érudition la plus sûre s'accompagnait d'une dextérité de prestigiditateur. Les rapprochements les plus audacieux prenaient, sous sa plume agile, un air d'évidence irrésistible. Mais M. Louis Hourticq aimait-il ce Passé dont il se jouait? Une brochure où il dépeint la* Galerie de Rubens au Louvre *montre que, s'il ne s'aveugle pas sur les valeurs conventionnelles, il sait entendre et goûter les maîtres : M. André Michel l'affirme dans son feuilleton du* Journal des Débats. *Et il s'y connaît. Détachons d'un article fort érudit ce jugement :*

> Une toute petite brochure, un guide de poche commode, *vade mecum* que nous devons à M. Louis Hourticq, invite très opportunément les visiteurs à s'arrêter attentivement chez Rubens. Je ne saurais mieux le louer qu'en disant qu'il est, à ma connaissance, le meilleur modèle de cet *art de regarder les tableaux* dont André Beaunier, en un livre charmant, nous donna jadis la théorie.

Qui lira les pages directes, émues, savoureuses, consacrées aux chefs-d'œuvre du maître, notamment à la Naissance de Louis XIII, *partagera l'enthousiasme de l'éminent critique.*



L. Cappiello. — L'épicerie. *Cliché Cl. Touranchet.*

L'art chez l'épicier

Nous vivons une ère de réhabilitations. Celle de l'épicier restait à tenter. Flaubert l'avait terrassé, et les sectateurs de l'art ésotérique attribuaient volontiers à la bêtise d'une humanité résumée dans l'épicier l'incompréhension dont ils se prétendaient les victimes. Mais dans la voie de Damas, les artistes précèdent les poètes. L'un d'eux, M. Leonetto Cappiello, vient de terminer, pour une épicerie de la rue Jean-Goujon, toute une décoration murale, où, avec la verve d'un Snyders qui goûterait notre art du dix-huitième siècle, il célèbre les splendeurs gastronomiques.

C'est une débauche de mangeailles mirifiques. Un cheval en pain d'épices, escaladé « en voltige » par une nymphe, va galoper à la poursuite de petits cochons qu'égaille l'arrivée d'un cuisinier menaçant. Des amours ravissent les parures, les peignes et les houppes; des génies féminins entraînent dans leur ronde les potirons considérables et les fruits pulpeux. Ailleurs, des Chinois jonglent avec les boîtes de thé. Un mouvement joyeux entraîne tout ce monde gourmand dans une sarabande endiablée.

Cliché Cl. Touranchet.
L. Cappiello. — Les fruits.

M. Cappiello s'est gardé d'affecter de grands airs dédaigneux.

Tous les héros de cette fête des victuailles, de la nymphe au potiron, sont pleins de bonhomie. Mais le décorateur a compris avec plus d'élévation la nature de sa tâche. Il a adapté la tonalité de sa décoration aux notes dominantes des étalages intérieurs. Il a fait de sorte que les boîtes de cirage et les paquets de chandelle fissent partie de cette décoration.

L. Cappiello. — Les volailles.
Cliché Cl. Touranchet.

*

Le *Bulletin de la Vie artistique* n'a point coutume de faire œuvre de critique, désirant respecter son programme, qui se limite volontairement à recueillir des informations précises. Mais il ne peut méconnaître la portée de l'initiative qu'a prise si heureusement M. Cappiello. Il croit rester dans les bornes qu'il s'est assignées en analysant plus minutieusement l'œuvre de l'artiste.

Elle relève en effet d'une conception franchement moderne. L'art pour l'art, comme on s'exprimait non sans morgue, le cède à l'art appliqué dans les préoccupations d'un monde qui cesse de considérer la beauté plastique comme la distraction de quelques dilettanti. Il ne suffit pas de confier aux « ensembliers » la composition de nos appartements. Il convient d'introduire l'art dans la vie pratique. Décorer des boutiques, c'est contribuer de la manière la plus efficace à la diffusion des idées modernes.

L. Cappiello. — La charcuterie.
Cliché Cl. Touranchet.

Ici...

LES DESSINS D'HENRI-MATISSE

M. Henri-Matisse publie à mille et trois exemplaires numérotés — chiffre exact des victimes de Don Juan — un album, Cinquante Dessins, *pour lequel M. Ch. Vildrac a écrit une préface, où ceci :*

Cet album constitue une important témoignage : Henri-Matisse, créateur d'une expression picturale nouvelle — et la plus pénétrante qui soit, — ne semble-t-il pas, après l'acheminement vers son propre style et le plein épanouissement de ce dernier, se proposer le plus haut objet du peintre : la figure humaine?

Les dessins de lui que nous connaissions valaient surtout par une synthèse de la forme, par l'arabesque, la couleur, l'ornement. Combien Henri-Matisse élargit ici le domaine de son investigation! Ce n'est plus seulement le rythme et les caractères extérieurs d'une figure que nous lui voyons fixer, mais la personnalité, mais le caractère moral. Et voici qu'à l'exemple des maîtres de tous les temps, il accorde avec ferveur son style propre au style du modèle.

...Ces figures ont du style, si l'on entend par ce mot, non la manière particulière à l'artiste, et non plus comme le faisait Ingres, d'après Baudelaire, « une poésie étrangère empruntée généralement au passé, » mais l'unité de caractère réalisée d'après le seul modèle, à force de pénétration, de déduction intelligente et aussi d'imagination.

DANIEL DOUROUZE

Daniel Dourouze expose chez Druet une centaine d'aquarelles et quelques toiles, parmi lesquelles figure le clair paysage que reproduit le *Bulletin*. De la préface qu'a écrite M. Marc Elder, extrayons ce délicat passage :

Daniel Dourouze, quand je vous rencontrai, je fus touché dans ma sensibilité et je vous aimai. Vous travailliez, en bon artisan soucieux d'apprendre, de bien faire. L'enseignement du passé vous paraissait merveilleux, mais vous accordiez tout votre cœur à la nature. Vous disiez : « C'est beau un arbre!... Et la montagne!... » sans autre développement pour marquer une émotion que révélait plus poignante l'hésitation timide de votre voix.

Que dis-je ici et qu'y a-t-il à expliquer de vous?... Vous êtes

devant nous comme la poésie qu'il faut sentir, non point analyser. Rien d'abscons, d'artificiel dans votre œuvre, surtout pas d'originalité à la manière d'Alcibiade qui fit couper la queue à son chien. Vous êtes clair, vous êtes vous-même. Croyez-moi : c'est la meilleure des qualités, mais la plus difficilement pénétrable. On prend aisément des vessies pour des lanternes; qui s'aperçoit qu'une lanterne brille ?

Daniel Dourouze. — Paysage.

LA MÉDAILLE DE LA GRANDE GUERRE

D'accord avec la direction de la Monnaie, qui en a fixé les conditions techniques, l'administration des Beaux-Arts ouvre le concours en vue de l'exécution de la médaille commémorative de la grande guerre.

On sait que cette médaille est accordée à tout militaire ou marin présent sous les drapeaux ou à bord des bâtiments armés par l'Etat entre le 2 août 1914 et le 11 novembre 1918.

L'insigne sera rond, en bronze, avec bélière, en une pièce et du module de 30 millimètres Il ne faudra pas que la rigidité de la bélière nuise à l'aspect de la médaille, dont le revers devra comporter une inscription et une date commémorative.

Dix primes échelonnées de 2.000 à 500 francs sont prévues en faveur des dix premiers projets classés. Le jury comprendra trente-deux membres, dont dix élus par les concurrents, huit désignés par la direction des Beaux-Arts; les autres seront des artistes et des représentants du Parlement et des ministères de la défense nationale.

DES VITRAUX DÉTRUITS

Un incendie qui détruisit un grand établissement industriel de Paris a gagné l'atelier voisin d'un peintre verrier qui restaurait certains vitraux des églises du « front », évacués au cours de la guerre. Leur destin voulait qu'ils périssent au feu.

On déplore la perte de quelques panneaux intéressants provenant

surtout de l'église d'Epernay. Ceux de la cathédrale d'Amiens qui sont détruits aussi avaient subi jadis d'importantes restaurations qui leur enlevaient une partie de leur beauté.

UNE COMPAGNIE D'ARTISTES

La « Compagnie des Arts français » a ouvert, le 26 octobre, faubourg Saint-Honoré, 116, ses magasins d'ameublement et de décoration et ouvrira le 15 novembre ses cours. Noms des compagnons : P. Baignières, B. Boutet de Monvel, Drésa, Richard Desvallières, Ch. Dufresne, G.-L. Jaulmes, J.-E. Laboureur, A. Mare, M. Marinot, Ch. Martin, A.-E. Marty, G. de Miré, P. Poisson, Ch. Stern, M.-L. Suë, P. Véra.

ART APPLIQUÉ

La Manufacture nationale de Sèvres ouvre un concours en vue de l'établissement d'un service de table « simple et élégant et de dimensions normales », qu'elle reproduirait en porcelaine.

Le concours comportera deux degrés.

Une première épreuve éliminatoire consistera dans le projet, dessiné au trait, purement exprimé, sans addition d'aucune décoration picturale, des pièces suivantes, dont les formes devront être présentées en teinte claire sur fond teinté :

Service d'entrée : Assiette plate, soupière, saucière, saladier.

Service à dessert : Compotier, jatte à fruits, sucrier à poudre.

Les concurrents admis par le Jury à prendre part à la deuxième épreuve devront présenter avant le 15 février 1921, réalisées en plâtre, les formes ayant fait l'objet de la première épreuve, dans leur volume définitif, c'est-à-dire prêtes à la reproduction.

LES EXPOSITIONS

Grand-Palais, jusqu'au 15 décembre, le Salon d'Automne. — Aux Tuileries, depuis le 28 octobre, le Salon des Jeunes. — Chez Druet, jusqu'au 5 novembre, l'œuvre de Daniel Dourouze. — Chez Bernheim-Jeune, du 8 au 20, Al. Altmann. — Chez Devambez, jusqu'au 15 novembre, Roger Cotillard. — Chez L. Rosenberg, jusqu'au 25, Léopold Survage. — A la Licorne, 110, rue de la Boétie, G. Rouault et Mathieu Verdilhan. Suivront, en décembre, H. Dumont, Joseph Bertrand, en janvier, Gondouin.

...et ailleurs

AU MUSÉE DE STOCKHOLM

Le Musée National de Stockholm vient de s'enrichir de trois chefs-d'œuvre de la peinture française moderne. Il a acquis, provenant de la collection Fahraens, le *Cabaret de la Mère Anthony* de Renoir; la *Belle Irlandaise* de Courbet, et l'*Amour en plâtre*, une des plus belles toiles de Cézanne. Le *Bulletin* a la bonne fortune de reproduire les deux derniers tableaux.

Cézanne. — L'amour en plâtre. (Musée de Stockholm.)

LE PORTRAIT GUILLOTINÉ

C'est une question de droit. Lord Leverhulme se fait portraicturer par M. Augustus John. Le tableau est parfait de ressemblance, mais il est trop grand pour le panneau où il doit prendre place. Lord Leverhulme prend des ciseaux, coupe à sa convenance, fait faire un cadre plus petit, et accroche. Le peintre John apprend la profanation et écrit une lettre amère. Le lord répond : « J'ai payé. Je puis faire de votre tableau ce qu'il me plaît. » Réplique de l'artiste : « Erreur! Vous avez payé, mais ce que vous n'avez et ne pouvez pas avoir acheté, c'est la valeur morale de l'œuvre, ce qui y est attaché de renommée pour moi, dans le temps présent, et peut-être de gloire dans le temps futur. Vous êtes un iconoclaste, et vous m'avez volé. » « Vous m'ennuyez, a réparti Lord Leverhulme, et nous plaiderons si vous voulez. » Augustus John est un grand peintre et Lord Leverhulme est un grand seigneur. Le procès sera plaisant. Il est regrettable qu'on ne puisse avoir, aux débats, l'opinion de Velasquez et de Rembrandt.

Courbet. — La belle irlandaise. (Musée de Stockholm.)

LES ENSEIGNES DE VILLAGES

Cinq cents projets d'enseignes

ont été envoyés à l'exposition organisée par le *Daily Mail* à Londres. 250 ont été jugés dignes d'être réalisés, par un jury dont l'architecte Sir Aston Webb et le peintre Frank Brangwyn étaient présidents.

LES PATISSIERS ARTISTES

Un « chef » a prononcé un discours à l'exposition de cuisine de Londres, et en présentant des gâteaux qui étaient ses œuvres, a dit : « Un pâtissier aujourd'hui doit être un artiste. Il doit pouvoir modeler en sucre ou en glace la Tower Bridge, la victoire de Samothrace ou n'importe quelle statue de Rodin. Voyez! Nous formons maintenant des élèves sculpteurs en pâtisserie, qui travaillent dans le plâtre de Paris avant de travailler dans la pâte à gâteaux. Ainsi nous faisons des chefs-d'œuvre. Je puis réaliser en pièce montée la copie de n'importe quelle merveille des musées. Et je ne crains pas les critiques d'art. »

UNE « REPRISE » DE LA CHINE

On sait qu'en 1901, à la suite de l'affaire des Boxers, un Allemand, le feld-maréchal comte von Waldersee, avait enlevé de Peking, pour les transporter à Potsdam, divers instruments astronomiques qui étaient des chefs-d'œuvre tant au point de vue de leur destination même que de l'art avec lequel ils avaient été anciennement construits. Les Chinois n'avaient jamais pardonné le fait et au Traité, ils n'ont pas manqué de réclamer le retour de ces trésors. Ils sont satisfaits. Un navire japonais vient de déposer au rivage des Célestes vingt grandes caisses qui contiennent le bien dérobé.

CES BONS TURCS!

Les nationalistes turcs ont détruit la vieille église historique de Nicée (Isnik), à l'est de Brousse. Ce *Koimesis tes Panagias* datait du IXe siècle et contenait de précieuses mosaïques du XIe. C'est une perte sensible pour l'histoire de l'art byzantin.

UN PORTRAIT DE LUCRÈCE BORGIA

Dans la châsse de saint Maurèle, à la cathédrale de Ferrare, on a trouvé trois plaques d'argent ciselées et gravées dont l'une est ornée d'un portrait de Lucrèce Borgia en riche costume.

PAUVRE HOPE!

La statue de marbre de Hope, dans l'église des Scalzi à Venise est tombée de sa niche et s'est littéralement réduite en atomes.

LE SOUS-SOL DE CARTHAGE

Une grande mosaïque d'environ quinze mètres carrés, d'une valeur documentaire de premier ordre et où — on peut toujours le dire, c'est gratuit! — le pied de Salammbo s'est peut-être posé, — vient d'être découvert au cours de fouilles à Carthage. Toutes les scènes de la vie de famille d'un opulent Romain de l'époque impériale dans ses terres d'Afrique y sont représentées avec les plus pittoresques détails.

PRIX DE ROME... BRITANNIQUE

Le prix de Rome de sculpture pour 1920, donnant droit à un séjour de trois années à la British School de Rome, a été attribué à M. A. Frank Hardunan, fils d'un orfèvre de Londres, et qui, jusqu'en 1915, exerçait la profession de dessinateur industriel tout en poursuivant ses études artistiques.

POUR RAJEUNIR LA TATE GALLERY

On n'ignore pas qu'il y a eu en Angleterre des « histoires dramatiques de la Tate Gallery », à plusieurs reprises, depuis vingt ans. Certain fonds, prévu pour des acquisitions, est sous le contrôle de la Royal Academy qui, tous les ans, achète des œuvres souvent médiocres dont la Tate Gallery est bien obligée de recevoir le fâcheux présent. Mais « ça va changer! » Après des pourparlers assez tendus, il a été convenu que l'Academy, avant d'exercer ses pouvoirs d'achat, inviterait le Conseil de la Tate Gallery à exprimer son opinion et à proposer ses suggestions. La Tate Gallery, heureuse de cette victoire, a renforcé son conseil de trois artistes qui s'efforceront de réagir utilement contre l'esprit un peu tardigrade de la Royal. Ces trois modernisants — dont les deux premiers sont d'ailleurs membres de la Royal Academy, — sont MM. D.-Y. Cameron, Ch. Sims et Murhead Bone. M. Cameron est connu par son libéralisme, et M. Sims par son « esprit *en avant* ».

PASCAL FORTHUNY.

Paroles

...EN L'AIR

C'était l'époque où l'on envisageait le prolongement de trente à cinquante ans de la loi sur la propriété littéraire et artistique : 1866. Les mêmes objections qu'on soulève aujourd'hui au sujet du droit de suite étaient alléguées.

M. de Nieuwerkerke, directeur des Beaux-Arts, en causait un jour avec Théophile Gautier, qui rédigeait alors le feuilleton littéraire au *Journal officiel*. Le surintendant s'ingéniait à démontrer le peu de fondement des réclamations des artistes.

— Qu'est-ce que l'invention en matière artistique? soupirait M. de Nieuwerkerke. L'artiste traduit des sentiments communs à sa génération... des sentiments qui sont dans l'air...

Le poète s'indignait.

— Eh bien, Monsieur! déclara-t-il, reniflez...

A. Lebourg. — Dessin au crayon noir.
Collection de M. Chapuis.

Le Gérant : DESPORTES

Moderne Imprimerie, LOTH, Dr, 37, rue Gandon, Paris.

BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

ome I. N° 24. 15 Novembre 1920

Rédacteurs : MM. Félix Fénéon, Guillaume Janneau, Pascal Forthuny
Chef de l'Illustration : M. André Marty.

SOMMAIRE

n nouveau droit de l'artiste.
'Art moderne au Panthéon.
nquête sur des arts lointains.
(Seront-ils admis au Louvre ?)
es Disparus.
L'Art en Russie révolutionnaire.
Le Courrier de la Presse.
Ici...
...et ailleurs.
Anniversaire.

Un nouveau droit de l'artiste

Le singulier procès que vont juger les cours de justice britanniques ropose un problème juridique infiniment subtil. Jusqu'où s'étend le roit de l'auteur sur l'œuvre qu'il a vendue? L'artiste conserve-t-il, par delà la cession consentie, une faculté de contrôle sur la destinée de a toile? Telle est, au fond, l'énigme offerte à la sagacité des juges ondoniens.

Un artiste en renom, M. Augustus John, fit un jour le portrait de Lord Leverhulme, amateur réputé. La toile était de dimensions supé-ieures à l'emplacement que l'acheteur avait prévu pour elle : il la ogna de quelques doigts. Mais l'auteur eut vent de la profanation. l se répandit en plaintes amères et se pourvut devant la juridiction ompétente.

Lord Leverhulme argue du droit reconnu jusqu'ici au propriétaire l'un objet mobilier d'en disposer à sa guise. Il asséna le Code sur e crâne de l'auteur mécontent — qui parle sentiment. « Vous me rustrez de la gloire que m'aurait donnée mon tableau, » s'écrie M. Augustus John. « Vous l'avez dénaturé. Il n'est plus mon fils. » De tels arguments seront-ils admis par les juges anglais?

*

En France, le peintre l'eut emporté dans ce curieux conflit : notre cœur a des raisons que la raison ne soupçonne guère. Nous nous déter-ninons par passion. Nous avons fait cette loi du droit de suite qui, oute équitable qu'elle paraisse aux artistes, n'en constitue pas moins ne terrible dérogation aux principes mêmes du droit civil. Français, M. Augustus John eut acquis d'emblée une notoriété presque égale celle d'une actrice qui vient de perdre son collier.

Pour défendre sa cause, il se fût levé cent champions. L'on e accablé d'opprobre l'amateur coupable d'avoir adapté son tableau son mobilier. La douloureuse victime du forfait eût vu son image da toutes les feuilles publiques. Et les artistes, conversant entre eu eussent échangé de mélancoliques et définitifs axiomes sur l'incompr hension que leurs clients témoignent à leur génie.

L'outrecuidance romantique est évidemment l'inspiratrice du se timent auquel obéit M. Augustus John. Notre temps souffre de *na cissisme*. Du jour néfaste où le Moi — le haïssable Moi — s'intr duisit dans l'art, tout fut perdu. D'Alembert pouvait écrire ce m qui est un verdict : « L'histoire de Rome tient en un volume; cel de Jean-Jacques Rousseau en quatre. »

*

C'était cependant le génie moderne que créait Jean-Jacques; c'e une manifestation de cet individualisme jaloux que l'indignation peintre anglais devant le sacrilège commis au préjudice de son m sacré. Les vieux maîtres, les grands « ymaigiers » des cathédrales signaient point leurs chefs-d'œuvre et s'ingéniaient à saisir la véri objective. Les artistes modernes mettent des intentions dans le moind croqueton. Ils n'y mettent souvent qu'elles. Mais c'est là le signe la conception nouvelle qu'on a de l'art.

Celle-ci d'ailleurs n'est pas absolument stérile. Dans l'art comr dans les lettres, cette école de poètes qui cherchent à suggérer l émotions plutôt qu'à les exprimer a fourni d'admirables talents et cr d'admirables œuvres. Elle a trouvé des accents nouveaux et explo un monde inconnu. Elle est seulement un peu hermétique, un p *dilettante*, parce qu'elle s'adresse à l'âme plus qu'aux sens, organes la raison. Elle possède une extrême, une excessive sensibilité : u sensibilité de névropathe, — teintée d'orgueil...

*

L'initiative de M. John en donne le sûr diagnostic. L'artiste cependant fondé, mais pour d'autres raisons, à déplorer la mutilati qu'a subie son œuvre. Il est certain que toute expression d'art pe présenter quelque jour une valeur documentaire. La dénaturer, c' altérer un texte; c'est commettre un faux en écritures morales. L' n'a pas assez de courroux contre les indignes restaurateurs de che d'œuvre anciens, pas assez de fureurs contre les faussaires et l

truqueurs ». Le financier qui, pour le détruire, acheta le *Retour e la Conférence* de Courbet nous paraît aussi coupable que les fous :ligieux qui brûlaient ou cassaient les nudités païennes.

Au regard indifférent de la loi, une œuvre d'art est un bien dont propriétaire peut user en toute liberté. Aux yeux de la morale, elle onstitue une propriété d'une espèce toute particulière. Elle contient pensée d'un homme. Elle est une partie de lui-même. L'on admettrait olontiers qu'elle ne fût qu'un dépôt, puisqu'elle recèle une vertu indéendante de son état juridique.

Les hommes ont à la fin aboli l'esclavage qui soumettait l'individu la volonté d'un autre individu. Sied-il de le maintenir en ce qui oncerne cet individu moral qu'est une œuvre d'art, et serions-nous atisfaits d'apprendre qu'en représailles de n'avoir point complètement agné la guerre, nos voisins d'outre-Rhin auraient lacéré l'*Embarquement pour Cythère* du musée de Berlin?

GUILLAUME JANNEAU.

'Art moderne au Panthéon

Un magistral discours de M. Millerand, prononcé, le 11 novembre, 1 Panthéon, a évoqué, devant les glorieuses reliques de Gambetta du soldat inconnu, les fastes de ces cinquante années. Associant s hommes de pensée aux hommes d'action, le Président de la Répuique a défini l'essence du génie français :

Ils ont suivi ces maîtres, a dit M. Millerand, et, si l'on affirma rfois que la science n'a pas de patrie, on ne put jamais nier qu'il avait une manière de concevoir la science qui était pleinement franise. Les noms de Pasteur et de Berthelot, de Henri Poincaré et de ierre Curie sont universels, mais ils sont avant tout français par cette arté, cette hardiesse, cette largeur, cette sûreté, cette qualité de ensée, qui sont bien de chez nous.

N'est-ce point la même qualité que l'on retrouve chez nos artistes, rien est-il plus admirable que ce surprenant mélange de réalisme et e lyrisme, cette vie prodigieuse, dont le désintéressement est une leçon erpétuelle, que contiennent des œuvres comme celles de Rodin dans la ulpture, de César Franck et de Debussy dans la musique, de Puvis de havannes et de Carrière, de Renoir et de Cézanne dans la peinture?

M. Millerand est homme de courage. Il n'a pas craint d'inscrire s noms respectés sur la liste d'honneur. L'avenir justifiera ces paroles ophétiques.

Congo belge (de 41 à 69 cent.). Collection F..

Enquête sur des arts lointains

Seront-ils admis au Louvre ?

Sur l'ART NÈGRE D'AFRIQUE, l'ART INDIEN DES AMÉRIQUE l'ART OCÉANIEN, nous avons consulté vingt ethnographes ou expl rateurs, artistes ou esthéticiens, collectionneurs ou marchands, soume tant à chacun les questions précisément qui nous semblaient lui êt congruentes.

La qualité des réponses — nous les publierons dans l'ordre nous les avons reçues — montre assez que nos correspondants n'avaie pas été pris au hasard. Leur congrès sous le vocable du *B. V. A.* au fourni l'esquisse d'un ample programme de recherches, éveillé à c choses de l'autre monde plus d'une curiosité et fait miroiter l'e autour des Iles. — F. F.

DE M. ARNOLD VAN GENNEP

Ancien professeur d'ethnographie à l'Université de Neuchât M. Arnold van Gennep, dont quelques-uns de nos lecteurs auront sui les chroniques d'ethnographie et de folklore au Mercure de Franc *s'est encore occupé d'art dans sa* Revue d'Ethnographie *et dans b nombre de publications dont voici les principales :* Etudes d'ethn graphie algérienne; le Tissage aux cartons dans l'Egypte ancien (*in-quarto que serrent des rubans tissés par l'auteur*) ; *un mémoi publié par l'Université Harvard, sur* les Poteries peintes de l'Afriq

du Nord; *le* Guide du musée ethnographique de Neuchâtel... « *C'est déjà un succès pour notre science des mœurs et coutumes, que cette préoccupation des milieux artistiques pour des formes d'art jusque là reléguées dans les combles ou les caves de bâtiments le plus souvent lugubres, du moins en France,* » *nous dit-il en nous remettant sa réponse :*

I. — Je reconnais à l'art des nègres, des indiens de l'Amérique du Nord, des Polynésiens et des Mélanésiens, une existence passée et une existence actuelle. Mais on ne saurait juger de ces arts seulements d'après nos collections de Paris et de province. Pour l'art dit nègre, il faut distinguer plusieurs styles bien caractérisés : celui du Bénin (bronzes à la cire perdue) ne peut être étudié et apprécié qu'à Oxford (collection Pitt Rivers), Leyde et Berlin (musées ethnographiques). Il y a notamment à Berlin une tête de négresse, grandeur naturelle, en bronze à cire perdue, qui est une merveille autant que le Sheikh el Beled ou la petite princesse égyptienne. Puis, il y a l'art des Agni-Baoulé (Côte d'Ivoire, etc.), dont les spécimens se trouvent au Trocadéro, dans les musées de province et dans les collections particulières. Ce sont surtout des statuettes. L'art du Cameroun est remarquable plutôt par l'extraordinaire série des proues de canots, les masques et en général l'art décoratif. Puis vient le style du Congo central, qu'on doit étudier à Bruxelles (musée de Tervueren) et à Hambourg (collection Frobenius) : sculptures de dessus de boîtes, nattes faites d'herbes teintes en technique de velours, etc.

Il faut de même distinguer plusieurs styles dans les autres régions énumérées, et qui ont leurs techniques propres et leurs formes de départ, de perfection et d'évolution. La richesse et la variété des arts dits « sauvages » ne pourra d'ailleurs être

Fétiche féminin congolais (bois, coquillage et fibres, 55 cent.)
Collection André Level.

comprise que quand il existera un traité comme celui que j'avais commencé, et qu'un éditeur d'une collection de livres sur l'art m'a jadis refusé sous ce prétexte que « ces arts sauvages sont sans intérêt ».

2. — Sans doute, il n'y aurait aucun inconvénient à ce que des exemples bien choisis d'arts « sauvages » fussent exposés au Louvre. Mais c'est là un pis-aller, et la question ne se poserait dans aucun autre pays colonial, ni aux Etats-Unis, où les musées ethnographiques sont de vastes bâtiments arrangés pour l'étude de l'art autant que pour celle des techniques. Comme je l'ai expliqué jadis, à propos de l'inauguration du musée ethnographique de Cologne, cette catégorie de musées répond à deux sortes de besoins, et c'est pourquoi on y classe maintenant les objets en deux séries : les œuvres de choix, à bonne distance les unes des autres, pour le public général, avec toutes facilités données aux artistes de toute sorte (y compris les dessinateurs industriels) d'utiliser les données esthétiques et décoratives des arts « sauvages »... et une autre, celle des objets d'étude, en des salles réservées aux spécialistes. Le Trocadéro, lui, est hors de cause, et l'on comprend que les artistes désirent mieux. Les savants aussi.

Côte d'Ivoire.
Fétiche tenant le plat à offrandes
(bois, 42 cent.)
Coll. Paul Rupalley.

Fétiche du Soudan
(bois avec quatre plaque et bracelets de bronze 38 cent.)

Que si on exposait au Louvre des « pièces de choix », il faudrait que le lieu d'origine exact des objets fût indiqué avec précision. Toutes les tribus nègres ne sont pas artistes; le problème est de savoir pourquoi dans un même pays, au Cameroun ou au Congo belge par exemple, telle tribu, comme les Bakouba (ou Balouba) possède des arts plastiques et décoratifs, alors qu'aucune des tribus voisines n'en a, du moins au même degré esthétique et technique. De même en Côte d'Ivoire, on fait à peu près partout des statuettes, mais seules quelques tribus, et

dans celles-ci seuls quelques individus sont capables d'exécuter ce que vous nommez « pièces de choix ».

Il y a autant de bonnes raisons pour faire au Louvre une ou plusieurs salles d'« arts primitifs » ou, comme nous disons en ethnographie, d'arts des « peuples demi-civilisés », qu'il y en avait de faire des salles assyriennes, égyptiennes, etc. Les arts morts des Maya, du Mexique, du Pérou, de l'île de Pâques, des Indes néerlandaises méritent une place égale à celle des arts de l'antiquité classique ou orientale. Mais c'est précisément pour éviter l'encombrement qu'on a créé les musées ethnographiques.

Partout ailleurs qu'en France, il existe un enseignement de l'ethnographie à l'université locale, et le musée sert de moyen de démonstration; mais je n'insiste pas, car le mal apparaît presque sans remède pour le moment.

1. Côte d'Ivoire. — Fétiche féminin (bois, 32 cent.)
2. Boucle du Niger. — Fétiche féminin (bois, 30 cent.)
3. Pays pahouin. — Fétiche mâle (bois, 30 cent.)

Je voudrais seulement signaler encore qu'il existe des « pièces de choix » dans les coins poudreux de nos musées de province. Autant les centraliser à Paris, que les laisser perdre inutilisées, et vouées à une rapide destruction; mais, en cas de réorganisation des sections ethnographiques des dits musées, ces belles pièces devraient y reprendre leur place.

3. — Comment répondre aux questions d'origine et de filiation? Rien que pour l'art du Bénin, il y a déjà une énorme littérature, car on n'a pu décider encore si la technique de la cire perdue a été inventée par ses habitants actuels, ou importée par leurs ancêtres, ou si ceux-ci l'ont trouvée chez leurs prédécesseurs sur ce sol. On ne sait non plus s'il faut admettre une influence esthétique portugaise; on a trouvé des plaques représentant des soldats et officiers portugais du XVIe siècle (d'après leur costume), mais ceci ne prouve pas que tout l'art du bronze au Bénin date de cette époque ni des Portugais; en tout cas

Iles Marquises.
Manche d'éventail (bois).
Collection P. Rupalley

les statuettes et les hauts reliefs en bronze représentant des animaux et des végétaux n'ont rien d'européen comme facture. Quelles sont, de même, les influences qui ont fait naître, ou qui ont modifié, les arts plastiques et décoratifs polynésiens et mélanésiens? On discute à ce sujet, et je doute qu'on arrive à résoudre de tels problèmes, puisqu'on manque de documents écrits.

4. — Si les arts « primitifs » gardent une vertu enseignante ou stimulante ? Autant que n'importe quel art européen ou asiatique qui a les honneurs du Louvre, du musée des Arts décoratifs, du musée de Cluny, etc. C'est même une chose bizarre, qu'il ait fallu, en France, attendre 1920 pour que la question fût posée. Sans dire, en exagérant, que tout est utile, et que tout est stimulant, il faut au moins rappeler que le plus utile et le plus stimulant est ce qui est « autre », ce qui est différent de l'habitude. Et puis, on ne sait jamais quel sera le choc produit sur un tempérament d'artiste par un objet naturel, un fait quelconque, telle œuvre prétendue grossière, ou due à des « sauvages ».

Au point de vue pratique, l'art décoratif des nègres, des Océaniens, etc., peut rendre autant de services, par transposition de technique et de motifs, aux brodeurs, aux passementiers, aux peintres sur étoffes ou papiers de tenture, aux céramistes... que les arts mycénien, grec, égyptien... Des adaptations de ce genre sont courantes en Allemagne, en Angleterre, aux Etats-Unis, où les musées ethnographiques (du type moderne dont j'ai parlé) ont une clientèle assidue et déjà ancienne de dessinateurs et de peintres industriels. Si on installe au Louvre une série de pièces de choix, ce sera le point de départ, je l'espère, d'un mouvement semblable.

Dahomey. — Modèle en cir
blanche pour fonte à la cir
perdue d'un poids en cuivre
Collection Ramseyer.

Bref, l'idée que vous soumettez au referendum a ce grand avantage de contribuer à détruire un certain nombre de préjugés ridicules, et d'être conforme à la tradition française, qui apprécie et évalue les hommes d'après leurs qualités et leurs œuvres, et non d'après la couleur de leur peau.

DE M. SALOMON REINACH

M. Salomon Reinach, membre de l'Institut, conservateur du Musée des Antiquités nationales (au château de Saint-Germain-en-Laye), eût le mieux du monde établi la classification des peuples sur lesquels porte notre enquête, distinguant ceux qui vivent de chasse et de pêche des peuples agriculteurs, et encore ceux qui ignorent la métallurgie de ceux qui la connaissent. Il estime ces derniers plutôt des demi-civilisés que des sauvages. Et comme nous lui demandions : « Qu'est-ce qui permet de qualifier un peuple de civilisé. — C'est, je crois, nous répondit-il, la prédominance de la loi sur la coutume; pourtant, dans le domaine de l'art, je ne vois pas que l'on puisse tracer de limite précise. » Mais voici sa consultation :

Rivières du Sud. — Masque de danseur (bois, 30 cent. sans la chevelure). Collection P. Rupalley.

L'ensemble des arts antérieurs à la civilisation comprend : 1° l'art préhistorique; 2° l'art des peuples arriérés. Le grand intérêt de cette double étude est de faire ressortir les analogies que présentent, par exemple, l'art des chasseurs de rennes d'il y a dix mille ans et celui des Boschimans actuels. Intérêt d'ordre historique et psychologique. Cette étude permet encore de mettre en évidence la nature essentiellement magique des arts primitifs; cela est d'un intérêt général pour l'histoire de l'esprit humain.

Aucun des arts arriérés — à la différence de l'art préhistorique — n'a pu reproduire la figure animale d'une manière qui réponde à notre goût, lequel, à tort ou à raison, a été façonné par la Grèce du Ve siècle. Quant à la figure humaine, ni les primitifs ni les arriérés n'en ont su

tirer parti pour la joie des yeux. Ce qu'il y a de moins mauvais, à cet égard, nous est venu du Mexique, du Pérou et du Bénin; mais les bronzes du Bénin, d'une technique si remarquable et parfois si expressifs, ont subi l'influence des modèles européens.

Quant à la sculpture sur bois des nègres, elle est hideuse ; s'y complaire me paraît une aberration, quand ce n'est pas une simple fumisterie.

Les peintures des primitifs ont quelque chose à nous apprendre, car les peintres animaliers de la grotte d'Altamira ont été, dans leur genre, supérieurs aux Grecs. Quelques peuples arriérés, notamment les Polynésiens, ont eu plus d'invention décorative que les Grecs; la sculpture sur bois polynésienne offre des leçons qui ne sont pas à dédaigner.

Tout cela peut s'étudier au Trocadéro et à Saint-Germain. Le Louvre avait autrefois une section ethnographique; on a eu raison d'en répartir les éléments entre Saint-Germain et le Trocadéro. Les y ramener serait contraire au bon sens.

Mme LUCIE COUSTURIER

Côte d'Ivoire. — Fétiche féminin (bois, 40 cent.) Collection L. Cousturier.

« *Voilà une âme enfin vidée de l'usuel et des grandeurs de bazar. Directement, face à face, elle regarde les choses et les êtres. Et les grands mystiques, appuyés sur les vieilles fois, n'ont pas dépassé la pénétration et la tendresse de cette raison sensible...* » *Léon Werth fait ce portrait de Mme Lucie Cousturier à propos du livre qu'elle a fait paraître ces jours-ci. Comme ce livre* (Des Inconnus chez moi) *a des noirs pour personnages, Mme Lucie Cousturier, peintre et écrivain, pouvait donner un avis sur leur art.*

Le suprême grief fait à l'art nègre est la disproportion, marque de son génie.

Une sculpture, pour nous être sensible, doit être vue, et elle ne peut l'être si elle se conforme aux proportions banales.

Elle ne devient visible que dans la mesure où s'altèrent ces proportions.

Côte d'Ivoire. — Masque (bois, 37 cent.) Collection A. Level.

Bénin. — Masque (bois, 30 cent.) Collection P. Rupalley.

Cela ne veut pas dire que l'œuvre d'art n'ait pas de proportions. Elle en a de plus strictes que les normes et les canons : ce sont les besoins de l'expression qui les imposent.

Les statuettes nègres sont admirablement proportionnées. Amples de tête pour que s'épanouissent à l'aise les ornements pathétiques des traits, elles réduisent le corps à un support architectural discret, bien que caractéristique.

Ainsi en usons-nous, selon notre cœur, avec les éléments d'un paysage.

Certes on peut concevoir un art — et Michel-Ange, entre autres, l'a réalisé — qui s'exprime par le développement des membres et du tronc au préjudice de la tête, réduite à un élégant appendice.

Toutefois cet art-là est moins dévotement humain, il ressemble à celui du peintre de panoramas désinvolte.

Mais, comme feraient des amants, la statuaire nègre part des yeux, pour reconstruire les créatures.

Ainsi un Matisse, un Bonnard installent d'abord les fleurs et les fruits et leur ajoutent toute la terre.

Quand, après celui de Londres, le musée du Louvre recevra l'art nègre, il y trouvera non son complément, mais son principe. C'est peut-être ainsi, d'ailleurs, à rebours, que se constitue un musée.

(*Aux numéros suivants les autres réponses.*)

Marcel Bing.
(Photographie faite au cours de son dernier voyage.)

Les disparus

MARCEL BING

Marcel Bing avait fait la guerre, il avait parcouru la Chine centrale en caravane, il était jeune encore; il meurt, à quarante-cinq ans, laissant, avec de loyales amitiés, une œuvre.

Erudit, sorti de l'Ecole du Louvre; artiste et praticien qui, en 1895, collaborateur de son père à l'*Art nouveau Bing*, y créa d'intéressants modèles de bronzes et de bijoux, Marcel Bing vivait avec la nostalgie du haut Orient. En 1905, à la mort de son père, il prit la direction des magasins qu'avait fondés celui-ci. Il allait donner là toute sa mesure.

C'était pour cet esprit délicat le moyen de réaliser de vieilles chimères. A la recherche des objets du moyen âge, il allait unir celle des témoins de la haute antiquité orientale. Le premier il exposa les bronzes et les sculptures des époques Chou, Han, Wei et Tang.

Il les avait rapportés d'un voyage ou mieux d'une expédition qu'il organisa en 1911. Une caravane formée par ses soins l'escorta jusqu'au fond du Céleste Empire. Le danger stimulait, chez ce croyant de l'art, l'esprit de curiosité. Dans ses magasins de la rue Saint-Georges, historiens et amateurs passèrent de longues heures à évoquer, avec l'explorateur, les beautés d'un art humain entre tous.

Au début de juillet 1914, Marcel Bing partit pour un second voyage. Il atteignait Pékin lorsqu'il apprit la nouvelle de la mobilisation générale... Il revint aussitôt. Il allait, pendant toute la guerre, exercer les fonctions d'interprète auprès d'un escadron monté du génie anglais. Mais il ne désespérait point d'exécuter l'exploration interrompue. Il repartit en août 1919.

Il revint malade, gravement malade. Il est mort entouré de ses Bouddhas de bronze, de ses précieux bibelots de jade et d'ivoire, chefs-d'œuvre dont il aimait l'admirable perfection. Images du rêve pour lequel il avait vécu, ils ont adouci l'amertume de ses dernières heures.

Musée lapidaire de Sainte-Sophie, créé par G. de Lukomski, 1918.
Vieux chapiteaux (XI° siècle) de la cathédrale.

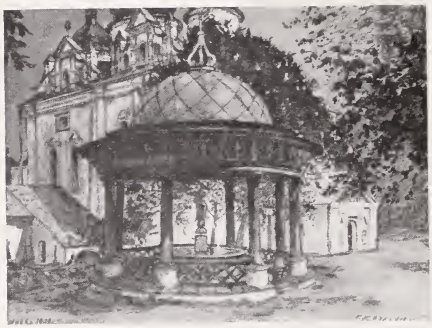
L'art en Russie révolutionnaire

Chez A. Le Goupy, cent aquarelles exposées évoquent pour nous, avec une singulière vivacité, la Pologne et ses monuments, la Volhynie, la Galicie, l'orientale Ukraine. Elles sont signées d'un nom déjà connu : Georges de Lukomski, architecte du palais de Kiew et conservateur du musée jusqu'à l'année dernière. M. de Lukomski a connu les convulsions qui accompagnèrent l'établissement du régime démocratique en cette Russie dont l'Ukraine et Kiew sa capitale faisaient alors partie. L'artiste a bien voulu feuilleter avec nous quelques chapitres de son journal. On va les trouver ici, objectivement rapportés.

— De tous ces beaux monuments dont j'ai voulu fixer l'image, nous dit M. de Lukomski, bien peu subsistent aujourd'hui. L'Ukraine, la Galicie, la Volhynie, la Podolie sont nos régions dévastées. La Révolution y a achevé l'œuvre de la guerre. Pourtant quelques palais subsistent. Comment ont-ils été sauvés?

« Donnons des dates et des faits. Vers décembre 1917 la Révolution établit un gouvernement régulier qui développe les attributions du ministère des Beaux-Arts. L'arrivée des Allemands provoque la chute du cabinet. Un hetman est élu, c'est Skoropadski.

G. de Lukomski. — L'abside de Sainte-Sophie de Kiew (aquarelle).



G. de Lukomski. — La piscine du couvent de Sainte-Flore à Kiew (aquarelle).

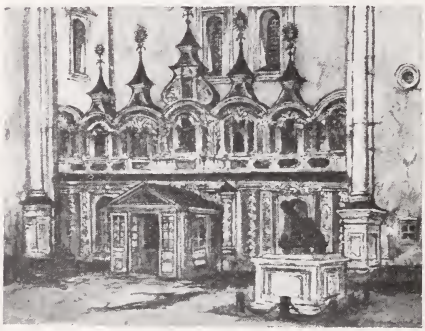
Vers mai 1918 commence une période d'activité artistique et intellectuelle. Les autorités entament la restauration des édifices bombardés par les bolcheviks en janvier. Elles m'appellent de Petrograd à Kiew.

« Un directoire se substitue bientôt à Skoropadski. Il continue son œuvre. En mars 1919, le bolchevisme se rétablit. Il laisse aux spécialistes intellectuels toute liberté d'action.

— Ce trait est-il particulier à Kiew, ou général?

— Les bolcheviks étaient, en Ukraine, des étrangers. Ils s'ingéniaient à se faire accepter. Ils atténuaient à Kiew, craignant des résistances, les programmes qu'ils appliquaient sans retenue à Petrograd. Ils se bornèrent à nationaliser les collections privées que les bandes armées n'avaient pas mises à sac. Ils fondèrent des musées, ils affectèrent de copieux crédits à l'entretien des monuments.

« Des fouilles pratiquées dans la cathédrale Sainte-Sophie de Kiew, en même temps qu'on restaurait ses parements troués, ont notamment fourni de fort curieuses révélations. Des carrelages céramiques, des chapiteaux d'une haute antiquité ont été découverts. Sous le dallage actuel, cinq pavages étagés furent mis au jour. Le plus récent, qu'on peut attribuer au règne de Nicolas Ier (milieu du dix-neuvième siècle), était fait de larges plaques



G. de Lukomski. — Le portail intérieur de l'église de Saint-Nicolas de Kiew (aquarelle).

le fer, procédé commun en Russie. Au-dessous régnait n pavage en briques octo-onales et hexagonales, da-ant de 1760 environ, con-emporain de Catherine II. l couvrait un assemblage de riques vernissées jaune, bleu t blanc, du quinzième siècle, ous lequel apparut enfin le remier dallage, fait de bri-ues estampées de lettres, de onzième siècle. Rassemblés, es curieux documents ont formé le musée lapidaire de Sainte-Sophie, u'on créa dans l'ancien évêché, au cours de l'été de 1919.

G. de Lukomski. — Station des diligences de Kiew (aquarelle).

« Dans le vieux baptistère accolé à la cathédrale et contemporain e sa construction primitive, c'est par de précieuses fresques posées sur n support de stuc indépendant du mur que l'on commença la difficile estauration. L'œuvre fut interrompue par la guerre. La région de Kiew allait être le champ d'opérations de l'armée Denikine.

— Quelles dispositions prit-elle pour seconder le relèvement artistique?

— Elle n'en prit aucune. Ses volontaires n'avaient qu'un unique souci : libérer les nations du joug révolutionnaire. Ils réservaient les tâches administratives pour une période plus favorable. Les bolcheviks, au contraire, se croyant installés à demeure, s'efforçaient de faire figure de gouvernement national.

L'église Saint-Nicolas de Kiew, bombardée en décembre 1917.

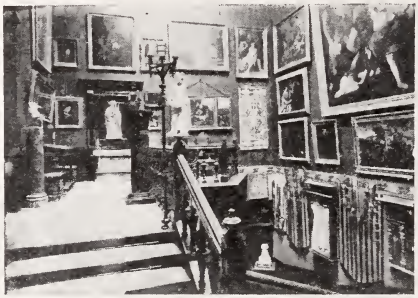
« Ils prescrivirent le dépôt au musée lapidaire d'un beau sarcophage d'Olga, institutrice de la religion orthodoxe et souveraine de Russie, qu'on découvrit dans l'élégante église baroque de Kiew. De son côté, l'académie des Beaux-Arts recueillait les

archives. Elle a accompli une œuvre immense. Les documents administratifs et politiques étaient pour le bolchevisme un objet d'horreur.

Musée Khanenko. — Porcelaines impériales russes, fin du XVIIIe siècle.

De graves destructions ont été commises. Des dépôts entiers ont été brûlés.

« Moins hostile aux objets d'art qui ne représentaient pas à leurs yeux le même symbole, le régime révolutionnaire n'opposa aucune objection à la création, à Kiew, d'un musée du culte où l'on déposa les trésors d'églises, les icônes peintes et sculptées, les vases d'argent du dix-septième siècle provenant des édifices religieux. Jusqu'en octobre



Musée Khanenko à Kiew, réorganisé par G. de Lukomski en 1918.

1919 la tâche fut poursuivie sous la direction du chef des services cultuels Globa et du peintre Narbout.

« Peut-être aujourd'hui l'œuvre est-elle achevée. Mais les troubles qui se produisirent dès ce moment ont dû provoquer son interruption. Denikine battu, les bolchevistes reviennent. Puis, à la suite de nouveaux revers, ils évacuent l'Ukraine. Mais c'en était trop pour la population.

Découragés, réduits d'ailleurs à une cruelle misère, les habitants s'enfuient en masse. Les institutions scientifiques cessent leurs travaux faute

Musée Khanenko. — Porcelaines russes, fin du XVIIIe siècle.

de personnel. L'Ukraine n'a connu que tard l'état désastreux que subit depuis deux ans la Russie. Aujourd'hui à Kiew, comme dès 1918 à Petrograd, l'unique et pressante préoccupation de tout individu se résume en un mot : « Que mangerai-je demain? » Si les particuliers offrent spontanément aux musées publics leurs richesses, c'est avec l'espoir d'un bouleversement prochain qui les leur rendra.

Une salle du palais Tereschenko de Kiew,
quartier général bolchevik (armée du sud), après la retraite de 1919.

— Mais le gouvernement soviétique n'intervenait-il point dans l'administration des dépôts?

— Il le fit surtout à Petrograd. Il n'avait à Kiew ni la même autorité ni la même sécurité. En outre, le personnel scientifique, étroitement uni, sut toujours opposer sa volonté à l'arbitraire des soviets. Ceux-ci avaient jugé nécessaire d'établir à côté de nous des commis-

G. de Lukomski.
La porte d'entrée du couvent Saint-Michel à Kiew (aquarelle).

saires-guides-politiques chargés d'instruire les visiteurs non plus de l'histoire des chefs-d'œuvre considérés par eux comme aristocratiques, mais de l'art paysan, qu'ils commentaient tendancieusement. Les conservateurs ont pu obtenir des soviets l'abolition de ce système.

« Il est à remarquer que les destructions les plus graves et les plus complètes ont été consommées au préjudice des monuments qu'aucune monographie n'avait fait connaître. La plupart des monuments qu'avaient étudiés les savants ou les architeces sont indemnes.

« Cette vulgarisation et ces études avaient permis, d'ailleurs, d'établir un point d'histoire fort intéressant : que l'architecture de l'Ukraine ne relève qu'indirectement de la byzantine. Le plan de Sainte-Sophie de Kiew est nettement différent de celui de Sainte-Sophie de Constantinople. Par contre, il se rapproche du plan des églises du Caucase et de l'Arménie : citons celles de Lokhwi, de Mokwi, de Koutaïs, de Tchernigoff.

— Qu'est-il advenu d'elles?

— Elles sont intactes, et l'on a restauré partout, durant l'accalmie de 1919, les ruines de la guerre. Mais partout aussi les travaux et même la pensée sommeillent. Le vent qui souffle de Petrograd porte la mort. »

M. de Lukomski montrait, en causant, les précieux documents photographiques qu'il put rapporter de Kiew. Il nous autorise à les reproduire ici. Ils seront le plus excellent commentaire de son récit, que nous rapportons fidèlement.

G. J.

G. de Lukomski. — La porte d'entrée de Sainte-Sophie (aquarelle.)

Le Courrier de la Presse

GAMBETTA, CRITIQUE D'ART

A l'occasion du cinquantenaire de la République, la Renaissance politique, littéraire et artistique *publie une dizaine de lettres inédites de Léon Gambetta, confiées au zèle de M. Henry Lapauze par la piété de M. Joseph Reinach. L'une de ces lettres, adressée à une inconnue, traduit avec une admirable chaleur l'émotion du grand homme d'Etat devant le Van Eyck du musée municipal de Bruges :*

Le tableau que j'ai vu représente la Vierge jouant avec son fils auquel elle tend un bouquet de ces fleurs jaunes et vertes, dites giroflées de Notre-Dame, qu'un peu de terre et de soleil fait pousser aux creux des roches marines; en adoration devant le groupe céleste se trouve un chanoine, vieillard de 70 ans, que le culte de Dieu et la dîme n'ont pas trop abîmé. L'homme est gros et gras sous son surplis blanc, il est à genoux; d'une main il tient ses bésicles, de l'autre, il soutient avec effort son bréviaire; ses mains sont très belles, quoique ridées et gourdes comme il arrive aux goutteux. Mais là où le génie du peintre éclate, c'est la tête du chanoine; c'est surprenant de vie et de profondeur; le crâne est fort, épais, avec de larges joues que le temps a déchirées et rayées; l'oreille est prodigieuse; on dirait qu'elle se dresse pour écouter la musique d'un orgue placé dans le fond; cette oreille est énorme; c'est évidemment un portrait; le gras de l'oreille est séparé de la joue par un jeu de lumière incompréhensible; le cou est large et plissé; toute la face du vieillard est de cette teinte rose pâle qui va si bien aux vieux abbés, ni trop rouge parce que cela est indécent, ni trop pâle parce que cela ne serait plus exact chez un chanoine. Les tempes sont littéralement dévastées, il y a des paquets de nerfs et de rides mêlées comme par une dentelière; une touffe de cheveux blancs s'agite sur le côté de la tête; c'est tout ce qui reste au vieillard; le reste du crâne est poli, luisant comme une agate. Les yeux sont toute une biographie, bleus et clairs, avec une cornée très blanche, mais striée; le globe de l'œil bombé est cependant fatigué, ce qui explique la présence des lunettes; la bouche est fine; quoique fermée, elle est si ferme que les dents sont certainement restées;

le menton n'a plus que de la peau, les os ont disparu sous la graisse; le nez est fin, mais dur; avec cette tête si puissante, le tableau s'explique et Van Eyck ne l'a fait que pour mettre en relief cette étonnante figure, dont le sens est très précis; dédain de la vie terrestre et familiarité avec l'autre monde; on dirait que déjà la seconde vie a commencé pour le chanoine et qu'il restera ainsi toute l'éternité.

EUGÈNE FROMENTIN

Les cent ans de Fromentin, célébrés par les discours de pieux admirateurs, ont rappelé l'attention de la chronique sur une œuvre charmante mais un peu désuète. Nous ne sommes plus gens à goûter les nuances discrètes. Aussi bien, si des voix aimables se sont élevées pour chanter Fromentin sur le mode mineur, la Renaissance politique, littéraire et artistique, *sous la signature de son directeur, M. Henry Lapauze, dit au peintre écrivain ses vérités.*

Toute la vie de Fromentin est enclose en ces trois séjours par delà la Méditerranée. Son génie naît vraiment ici, dans le désert du Sahara, et, s'il se développe ailleurs, c'est parce que l'artiste a vibré saintement au contact d'une nature farouche que sa sensibilité est faite pour comprendre à merveille, sinon pour la saisir pleinement. Le peintre n'eût sans aucun doute été qu'un médiocre élève de Rémond, de Cabat et de Marilhat, sans le désert formidable placé par les circonstances sous le clair et profond regard de ses yeux. Quand le peintre sentit lui-même qu'il était impuissant à fixer définitivement ses fortes impressions ni le vaste décor où se mouvait son rêve, il développa d'une autre manière ses qualités natives pour mieux chanter cette nature vibrante, que ses livres, plus encore que ses tableaux, ont immortalisée. Et ainsi, jusqu'à la fin, le peintre et l'écrivain, poètes à un égal degré, firent le voyage de la vie, se suppléant l'un l'autre, se complétant, à jamais inséparables dans la gratitude de ceux qui sont bien préparés à les comprendre.

Et M. Henry Lapauze poursuit, donnant de la personnalité de Fromentin une heureuse définition :

Il est acquis que la lumineuse intelligence de Fromentin l'avait éclairé dès longtemps sur l'étendue exacte de ses forces. Il sentit,

presque sur l'heure, que le peintre chez lui ne disposerait jamais de moyens plastiques suffisants pour traduire sa vision de l'Orient. Il en appela alors à une autre expression graphique. Ce qui fait le charme de ses écrits, c'est qu'il y décuple son art de peindre. Il voit bien, certes, mais il sent mieux encore. Il n'appuie jamais sur le trait, qui a des souplesses infinies et comme un velouté exquis dans les contours. Tout ce qui sort de sa plume, comme de son pinceau, même incomplet, est d'un style incomparable. Il est peintre avec élégance. Il est écrivain avec distinction. Aucun autre

Eugène Fromentin. — Chevaux arabes (Musée du Louvre).
(*Cliché Neurdein.*)

peintre, nul autre écrivain n'est, à ce degré, élégant et distingué. Lui-même ne se voyait-il point tel quand, dans l'autobiographie de *Dominique*, il donnait à son héros « une certaine élégance sérieuse » ?

Plus sympathique à ce talent nuancé, mais sans action, M. Paul Souday, dans le Temps, *analyse l'œuvre de Fromentin. Il conclut en faveur du livre fameux les* Maîtres d'autrefois. *Il est toujours curieux d'écouter un critique littéraire commenter un critique d'art :*

Dans les *Maîtres d'autrefois*, il décrit admirablement les tableaux avant d'en entreprendre l'analyse technique et de les juger. Quels que soient les mérites de *Dominique* et de ses impressions de voyage, les *Maîtres d'autrefois* sont le chef-d'œuvre de

Mlle Boyd. — Intérieur.
Acquis par l'Etat au Salon d'Automne.

Fromentin, précisément parce qu'ici la cloison a cédé et que les deux hommes qui étaient en lui ont pour la première fois librement collaboré. C'est un livre admirable, qu'on peut lire et relire sans en épuiser l'intérêt, où la compétence du spécialiste sert remarquablement l'aptitude aux idées générales.

LE SALON D'AUTOMNE

Les revues confirment le jugement des quotidiens. Note générale : salon significatif, le plus intéressant qu'il nous ait été donné de visiter depuis sa fondation. Les revues de jeunes pensent comme les autres. Rare privilège que celui qui consiste à réunir l'unanimité des suffrages, et à les rendre favorables. Ecoutons parler, dans le Crapouillot, *M. Louis-Léon Martin :*

Ce salon qui est excellent — un des meilleurs que nous ayons jamais vu — écrit-il, marque l'échec très net du cubisme et avec lui du néo-cubisme. Du cubisme, sauf quelques suiveurs attardés et dont je tais indulgemment les noms, il ne reste que M. Braque qui a beaucoup de talent — quelle finesse d'œil et quelle science des valeurs !

Mais il est toute une école qui, affranchie du cubisme, n'en est sortie que pour s'enfermer dans des théories hermétiques, parfois sybillines, toujours d'une intellectualité excessive, je veux dire l'école de M. Lhote. Je vous avouerai que M. Lhote m'a fait très peur, car j'ai craint quelque temps qu'il n'eût beaucoup d'élèves. Il faut avoir le talent de MM. Lhote, André Mare, Alix, Gromaire pour ne point paraître insupportables dans l'étroite formule qu'ils ont adoptée. Il y a là un dogmatisme d'autant plus regrettable que leurs dons de peintres sont plus savoureux. Certes je ne nie pas leur ambition haute de construire — cette fois je ne ris pas — et de composer un tableau, mais

il semble que, n'ayant point terminé l'analyse, ils soient passés prématurément à la synthèse. On sent le parti-pris, la rigueur d'un droit canon, et la furieuse méfiance de soi-même. Que ces peintres ne s'abandonnent-ils à leur tempérament! c'est être intelligent parfois que de se montrer sensibles...

Célébrant l'esprit d'indépendance du Salon d'Automne, notre collaborateur Guillaume Janneau poursuit, dans les colonnes de la Renaissance politique, littéraire et artistique, *une campagne en faveur de la liberté de la pensée :*

Sagement, le Salon d'Automne, laissant aux idées toute liberté de s'exprimer, fait confiance au jugement public. Son indépendance est raison.

De cette large consultation, les effets sont heureux. La discrimination s'opère incontinent, triant les erreurs et les trouvailles.

Condamner les doctrinaires, les hommes à systèmes, n'est point, d'ailleurs, méjuger l'esprit de curiosité qui conduisit nombre d'artistes de mérite à tenter l'expérience. L'étude qu'ils ont faite d'un nouveau moyen d'exprimer le volume ne saurait être inféconde, parce qu'aucune étude n'est stérile. Quelques œuvres intéressantes sont, en effet, sorties de ce creuset. Mais elles ne sont point scolaires. L'erreur des jeunes cénacles est de confondre la méthode avec le procédé, de voir dans certaines toiles où Paul Cézanne — le Mallarmé de la peinture — résuma d'ardentes recherches d'expression, de simples pochades enlevées « de sentiment ». La méprise est grave; elle procède d'une faute de jugement, car ce n'est pas s'emparer du génie d'un maître que de piller ses tours familiers. Elle relève aussi d'un défaut de personnalité : car tel qui a quelque chose à dire ne le dit point *à la manière de...*

Raoul Dufy. — Paysage de Vence (Salon d'Automne)

Ici...

SOUS LA COUPOLE

L'académie des Beaux-Arts vient de désigner le successeur de feu Pascal dans sa section d'architecture. Neuf candidats étaient en présence qui se partagèrent, quatre tours de scrutin durant, les suffrages. Ce n'est qu'au cinquième tour que, prenant tout soudain l'avantage, M. Formigé distança, par 17 voix contre 12, M. Pontremoli, suivi lui-même, à dix longueurs, par MM. Marcel et Defrasse.

Né au Bouscat (Gironde), en 1845, M. Formigé avait emporté la médaille d'honneur du Salon en 1881 et le grand prix en 1889. Depuis quelques années, il dirige, dans la région provençale, des fouilles qui ont fourni d'admirables résultats.

DES CROIX

Les promotions exceptionnelles dans la Légion d'honneur portent de nouveaux noms qu'il nous est agréable de relever : celui de Mme Romaine Brooks, artiste peintre, fondatrice du prix Jean-Julien Lemordant, créée chevalier de la Légion d'honneur au titre étranger; ceux de MM. Jean Veber et Fernand Sabatté, artistes peintres, promus officiers; de MM. Deneux et André Collin, architectes en chef des Monuments historiques; Cogné, sculpteur; Guillaume Janneau, inspecteur des Monuments historiques et notre collaborateur, créés chevaliers.

NOTRE LOI PACCA

La loi prohibant l'exportation des richesses d'art a eu un premier effet. La commission siégeant aux Beaux-Arts s'était rendue à l'Hôtel Drouot pour examiner la collection de feu Roybet, qu'on va disperser. Elle a retenu trois statues de *Vierge à l'Enfant*, l'une du douzième siècle, les deux autres du quatorzième, qui lui ont paru présenter l'intérêt « national » qu'invoque la loi pour interdire la sortie hors de France des œuvres d'art. Le classement, pour cinq années, renouvelable, sera proposé au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. Un arrêté ministériel interviendra qui constituera la première application de la loi nouvelle.

Au cours de la vente, les commissaires-priseurs ont fait connaître l'établissement de la nouvelle servitude. Il est douteux qu'elle soit de nature à accroître le nombre des acquéreurs.

POUR MARIER L'ART ET L'INDUSTRIE

Ouvrant notre dernière enquête relative à l'Office de liaison de l'art et de l'industrie, utile agence matrimoniale, nous n'avions pas laissé de consulter le maître céramiste Emile Decœur. La réponse de l'artiste, qui confirme celles de nos correspondants, nous parvint trop tard. Nous ne saurions toutefois en priver nos lecteurs :

Emile Decœur. — Grès.

Dans tous les domaines de l'art, et plus particulièrement encore dans celui qu'on a coutume d'appeler l'art décoratif, le but essentiel à atteindre est de vulgariser l'œuvre d'art.

Emile Decœur. — Grès.

Pour cette réalisation, l'alliance de l'artiste avec l'industriel est absolument indispensable; c'est d'ailleurs de cette union intime que la future manifestation d'art décoratif de 1923 peut se concevoir, afin de mettre en lumière toutes recherches d'esthétique : autrement, inutile de tenter l'aventure, l'échec serait certain et tous les efforts d'artistes individuels perdus.

Il ne faut pas l'ignorer, c'est la continuité de l'entente de chacune des parties intéressées que sortira l'art vivant, utile, qui doit faire partie de la vie et semer ainsi dans les plus humbles logis la beauté, tout en développant le sens du goût.

Cette lettre paraît au moment où le musée du Luxembourg rend à M. Emile Decœur l'hommage qui lui est dû. Une vitrine exclusivement consacrée à ses grès vient d'être formée dans une salle du musée national d'art moderne. L'on y admirera les œuvres les plus caractéristiques de ce talent délicat et sensible en même temps que robuste.

LES DISPARUS

— L'architecte en chef de la ville de Paris, Antoine Bouvard, vient de s'éteindre, âgé de 81 ans. Il avait été le collaborateur

d'Alphand dans l'établissement des perspectives de Paris. Il était l'auteur du Grand-Palais des Beaux-Arts aux pénombres profondes. Mais, au cours des inondations de 1910, il s'était prodigué avec une belle énergie.

— Nous apprenons avec regret la mort du bon peintre Paul Renaudot. Sociétaire du Salon d'Automne et de la Société nationale des Beaux-Arts, il exposait de délicats *intérieurs* traités dans de jolies gammes assourdies. C'était un talent fait de charme plutôt que de force, de sensibilité nuancée plutôt que d'ampleur. La veuve du peintre, Mme Lucie Renaudot, à qui nous présentons nos vives condoléances, est l'auteur d'un charmant ensemble décoratif à décor de marqueterie, actuellement exposé au Salon d'Automne.

— L'architecte décorateur et Mme Henry-Marcel Magne viennent de perdre dans les circonstances les plus douloureuses leur jeune fils, âgé de treize ans. Le *Bulletin* leur adresse l'expression d'une profonde sympathie.

— M. Emile Bernheim, directeur de la galerie d'art Bernheim-Jeune, et notre ami, vient d'être frappé de la manière la plus cruelle, par la perte subite de Mme Emile Bernheim. Les rédacteurs de cette revue, qui savent la profondeur de sa peine, lui expriment leur plus douloureuse sympathie.

— M. P.-Frantz Marcou, inspecteur général des Monuments historiques, vient d'être frappé cruellement, perdant Mme Marcou après une brève mais douloureuse maladie. Nous prions notre éminent confrère d'agréer l'expression de nos sympathies attristées.

— On annonce la mort de M. Jean Mancini, ancien collaborateur de la maison Boussod, Valadon et Cie, l'antiquaire bien connu, foudroyé subitement par une embolie cardiaque, alors qu'il se promenait dans le parc Monceau.

QUELQUES LIVRES

Certains musées lorrains avaient, dès avant la guerre, affecté quelques salles à l'art régional. A Metz, à Vic, à Epinal, à Remiremont, d'intéressants éléments d'histoire locale avaient été recueillis et intelligemment présentés. Dans nombre de provinces un mouvement se dessinait dans le même sens. Aux œuvres manquait toutefois un commentaire : M. Philippe de Las Cases entreprend de nous le fournir.

Sous les espèces d'albums préfacés par un historien spécialiste, il publie chez Ollendorff une série de monographies consacrées à *L'Art rustique en France*. La première vient de paraître. Le texte est signé de Ch. Sadoul, conservateur du musée lorrain à Nancy. Il analyse avec exactitude les beaux meubles et les curieux objets qu'aimait exécuter jadis l'artisan de village.

AU MUSÉE DES TISSUS DE LYON

Selon notre confrère le *Journal des Arts*, M. Henri d'Hennezel, critique d'art, vient d'être nommé, par la Chambre de commerce de Lyon, directeur du Musée historique des tissus, succédant à M. Raymond Cox.

LES EXPOSITIONS

On visitera : jusqu'au 15 décembre, le *Salon d'Automne* au Grand-Palais; — jusqu'à fin novembre l'*Exposition du Cinquantenaire* au Pavillon de Marsan; — jusqu'à fin novembre, celle des *sculptures de J. Desbois* chez A.-A. Hébrard, rue Royale, 8; — jusqu'au 6 décembre, les *peintures de Louis Charlot* chez Barbazanges, 109, faubourg Saint-Honoré; — jusqu'au 27 novembre, l'*exposition d'art contemporain* chez Marcel Bernheim, 2, rue de Caumartin; — jusqu'à fin novembre, celles de *Filliard, Chabanian et Redelsperger*, chez Georges Petit; — jusqu'à fin novembre l'exposition de *Laure Bruni*, chez Allard, 20, rue des Capucines; — du 22 novembre au 3 décembre, les peintures d'*Albert Marquet*, chez Druet; — du 22 au 30 novembre, les *peintures d'Eugène Carrière*, chez Bernheim-Jeune.

...et ailleurs

LE MARCHÉ ARTISTIQUE AMÉRICAIN

Le « bon change » a servi les Américains sur le marché de l'art comme sur tous les autres. En Angleterre, ils ont acheté et achètent du bibelot, de la toile et du marbre pour des sommes considérables. Au cours des neuf derniers mois, les marchands d'œuvres d'art, à Londres, ont vendu aux Yankees pour un total de 7.251.615 dollars. Pour la même période de l'année précédente, ils n'avaient fait, avec leurs acheteurs d'outre Atlantique, que 4.084.836 dollars d'affaires.

Pour le seul mois de septembre dernier, leur encaisse de ventes aux Etats-Unis a été de 1.224.594 dollars. Et ils assurent, au train des choses, que novembre et décembre « rendront » davantage. New York achète des tableaux, des meubles, des tapisseries, etc., mais beaucoup moins que Chicago, Detroit, et d'autres grandes villes du Middle Western.

On ne recherche pas que les œuvres anciennes : on fait aussi un choix très actif et très varié dans la peinture anglaise moderne, très demandée en Amérique du Nord, et dont le succès y va grandissant. Cette sympathie a été récemment provoquée par une tournée de tableaux, gravures et lithographies, promenée dans la République étoilée et où ne figurent, signant « des œuvres de guerre », que des artistes britanniques ayant fait campagne ou s'étant trouvés mêlés, de près ou de loin, à la sombre aventure. Le public américain s'est épris d'Augustus John, de William Orpen, de Brangwyn, de D. Y. Cameron, et de beaucoup d'autres qui ont infiniment moins de talent.

Le dernier grand groupement d'œuvres d'art moderne anglais eut lieu à l'Exposition de Saint-Louis. Et, depuis, la peinture du Royaume-Uni a produit des leaders nouveaux. On pense, très pratiquement, que l'instant serait venu d'aller montrer, à New York et ailleurs, l'œuvre d'un Henry Lamb, d'un Stanley Spencer, et de John Nash, Paul Nash, Wyndham Lewis, Francis Dodd, Meninsky, Gertler, W. Roberts, entourés de cent camarades. L'idée fait son chemin, car c'est une *idée-business*. Il y a tout lieu de supposer que pendant l'été de 1921, elle sera mise au point. Beaucoup de jeunes artistes américains, dans leurs écoles, ont exprimé le désir que l'art anglais se manifestât aussitôt que possible en leur pays. Cet ensemble de faits était bon à révéler aux Français qui en tireront peut-être une morale, non moins pratique, s'ils estiment que notre peinture peut avoir, là-bas, autant de chance que celle de nos « amis et alliés ».

LES GRANDES VENTES EN ALLEMAGNE

Le 12 octobre, a eu lieu à Dresde, une vente très importante où ont passé aux enchères certaines pièces provenant de collections municipales. Trois peintures de Dietrich, peintre de la cour au XVIIe siècle ont fait ensemble 89.500 marks. Pour un paysage de Marco Ricci on est allé jusqu'à 90.000 marks. Quelques pastels de Rosalba Carriera

ont été donnés pour 233.000 marks. Des majoliques italiennes ont atteint de 1.000 à 3.000 marks la pièce. La porcelaine blanche de Bœltger a été très recherchée. Des cruches ont monté à 20.000, à 38.000 marks, et un beau vase à couvercle est allé jusqu'à 90.000 marks. Des vases chinois ont été disputés jusqu'à 105.000 et 360.000 marks. L'Allemagne peut payer.

L'ART CHRÉTIEN EN ARGENTINE

La Sociedad de Amigos del Arte cristiano a ouvert à Buenos Aires, le 21 septembre, une importante exposition d'art chrétien. Parmi les principaux exposants figurent Félix Casorati, Emma Clardi, José Clardi, Lorenzo Delleani, Alberto Faichetti, Jaime Grosso, Vicente Trolli, le statuaire V. Gemito et le peintre italien F. Margotti.

POUR L'AMOUR DES SKYSCRAPERS

Le peintre anglais C. R. W. Nevinson, impétueux moderniste, est allé à New York et en revient émerveillé par les gratte-ciels qu'il a pris pour motifs en une série de cent dessins. L'exposition ne tardera pas. Mais déjà l'artiste a crié son enthousiasme. « Le skyscraper représente la vie moderne. Les artistes doivent la préférer aux anciennes architectures grecques, et le reproduire, et en faire la moelle de leurs tableaux. C'est la plus grande expression de beauté, dans le siècle. Je ne connais rien de plus parfait pour inspirer un peintre qu'une maison à cinquante étages et un chemin de fer aérien comme on en voit à New York. »

UN MEMORIAL BELGE A LONDRES

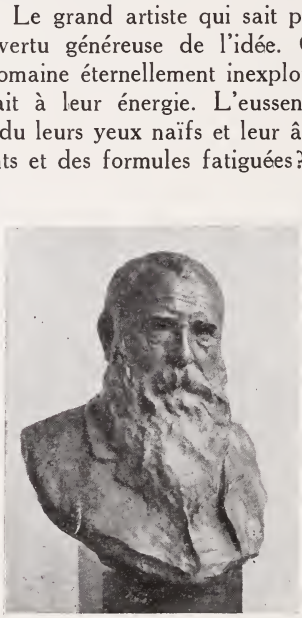
Les *Bourgeois de Calais*, de notre Rodin, ont une réplique à Londres, on le sait, et c'est un effet de la guerre. Pour des raisons analogues, un mémorial belge, œuvre du sculpteur Victor Rousseau, vient d'être dévoilé, sur l'Embankment. Trois figures de bronze : Une femme en deuil recommande à ses deux enfants de ne jamais oublier la gratitude que la Belgique aura à la Grande-Bretagne. Il y a aussi un guerrier, le sabre à la main, et une figure qui représente la Justice.

PASCAL FORTHUNY.

Anniversaire

Hier 14 novembre, Claude Monet a accompli ses quatre-ving ans. La génération nouvelle peut, comme font les enfants à leur aïe respecté, présenter au maître ses vœux et ses hommages, car il e l'un des grands « animateurs » des temps présents. C'est à l'école d son courage, de sa liberté d'esprit, de sa sincérité, qu'ils ont appr à penser comme à sentir. C'est avec ses yeux inspirés que l'art moder a vu la nature, et c'est avec son cœur viril qu'il l'a sentie.

Les jeunes hommes qui s'éloignent de sa forte doctrine sor malgré un apparent dissentiment, les fils de Claude Monet et non poi même les fils ingrats. Le grand artiste qui sait penser, leur a enseig par l'exemple la vertu généreuse de l'idée. Conduits par Clau Monet à l'orée du domaine éternellement inexploré, ils ont choisi l'u des voies qui s'offrait à leur énergie. L'eussent-ils découverte si grand aïeul n'eût rendu leurs yeux naïfs et leur âme sincère, affranch des systèmes décevants et des formules fatiguées?



Paul Paulin. — Buste de Claude Monet.

Le Gérant : Desportes

Moderne Imprimerie, Loth, Dr, 37, rue Gandon, Paris.

BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

Tome I. N° 25. 1er Décembre 1920

Rédacteurs : MM. Félix Fénéon, Guillaume Janneau, Pascal Forthuny
Chef de l'Illustration : M. André Marty.

SOMMAIRE

Notre loi Pacca.
Suite de l'enquête sur des arts lointains. (Iront-ils au Louvre ?)
Manet se sut-il amputé ?
L'Art en Russie révolutionnaire.
La curiosité.
Le Courrier de la Presse.
Les peintres lisent.
" Lautrec ".
Ici...
...et ailleurs.
Paroles.

Notre loi Pacca

Voici donc appliquée, pour la première fois, la loi du 31 août 1920 qui prohibe l'exportation des œuvres d'art intéressant l'histoire nationale. C'est la vente Roybet qui fournit au Comité d'interdiction l'occasion d'exercer son redoutable mandat. Il se transporta dans l'atelier du feu peintre, examina la collection qu'il avait formée. Il se détermina, non sans tergiverser.

C'est une *Vierge assise* du douzième siècle; ce sont deux *Vierges à l'Enfant* du quatorzième qui finalement réunirent les suffrages. Aux commissaires-priseurs convoqués, le classement fut notifié. Comme ils réclamaient des certitudes, il leur fut répondu que des interventions ultérieures n'étaient pas à prévoir, mais n'étaient pas impossibles.

C'était agir loyalement. Quels sont, en effet, les éléments essentiels de l'intérêt historique invoqué par la loi? La valeur scientifique d'une œuvre ancienne n'est pas absolument stable. Elle croît ou s'évanouit selon le temps, selon les révisions critiques, selon les doctrines qui passent. Le Grand Siècle condamnait la « barbarie gothique ». L'école médiéviste sortie d'Alexandre Lenoir et de Viollet-le-Duc détruisait les adjonctions postérieures qui altéraient le style des vieux monuments. Nous révoquons aujourd'hui l'une et l'autre thèse. Mais sur quoi fondons-nous les nôtres?

*

Les investigations d'un Emile Mâle dans un domaine que la critique avait, jusqu'à lui, négligé d'explorer ont révélé un aspect fort nouveau du problème. L'ère des trouvailles n'est pas close. Nombre de nos fragiles affirmations seront encore démenties. L'heureux érudit

qui dressera le bilan de l'art populaire et qui nous découvrira cette immense histoire méconnue, ne réformera-t-il pas tout d'un coup nos jugements et, ce qui est plus important, nos méthodes?

Il importe que l'on maintienne sur place, ou du moins dans les grands musées, les témoins d'un passé que nous connaissons mal. Mais la législation des Monuments historiques y suffisait. La seule extension des facultés de classement pouvait garantir la sécurité d'un patrimoine sacré.

Il est périlleux, au contraire, de multiplier les entraves qui ligotten l'échange des œuvres déracinées. Il faut s'attendre à des représailles. Il faut surtout redouter l'exode du marché de luxe qui fuit déjà. Perpétuellement menacés d'une intervention nouvelle de l'Etat, les amateurs n'achèteront plus en France. Ce sont les étrangers qui recueilleront notre héritage.

*

Ce problème économique, pour grave qu'il soit, ne saurait être étudié ici avec la précision qu'il exige. Comme, avant le vote de notre « loi Pacca », nous avions plaidé, d'accord avec les quatre Salons, la cause des artistes contemporains, nous ne pensons aujourd'hui qu'à l'étisie prochaine des musées. Il nous paraissait utile à la diffusion des idées françaises que les galeries publiques étrangères s'accrussent de chefs-d'œuvre issus de cette terre généreuse.

Il était de même excellent que Paris demeurât le seul foyer de l'art; que les grandes ventes s'y fissent, qu'une multitude de documents précieux y affluassent avant de se disperser. La bonne volonté du législateur était manifeste : elle est trahie par l'application. La jurisprudence qui va s'établir peut corriger le vice. Il appartient aux pouvoirs publics de consulter, pour la rendre équitable et pour qu'elle atteigne son objet véritable, leur sagesse.

GUILLAUME JANNEAU.

Antoine Bourdelle aux Gobelins

M. Gustave Geffroy, administrateur de la Manufacture nationale des Gobelins, fait appel, en qualité de maître de dessin, au grand statuaire Antoine Bourdelle. Heureux exemple.

1, 2, 6 et 7. — Fétiches soudanais en bois (17, 18, 14 et 18 cent.)
3, 4 et 5. — Bronzes de l'Afrique Occidentale (8, 19 et 11 cent.)

Suite de l'enquête sur des arts lointains[1]

Iront-ils au Louvre ?

DU Dr J. C. MARDRUS

Rencontrant l'auteur de la Reine de Saba, *de la traduction célèbre des* Mille Nuits et une Nuit *et de la traduction du* Coran (*celle-ci encore inédite*), *nous lui avions demandé sa contribution à notre enquête en employant, pour simplifier la donnée, le mot « sauvages », que nous ne savions pas péjoratif, mais qui l'indisposa : « — Après les six bienheureuses années que nous venons de subir, ne trouvez-vous pas que les gens d'Europe devraient avoir la pudeur de se le réserver à eux-mêmes, ce mot? Mais non, on continue à l'appliquer à des peuples qui n'ont ni la possibilité ni le goût de répondre. — Alors, c'est dit, docteur, vous répondrez pour eux. » D'où :*

Pour ma part, entre les « trois arts » dont vous me parlez, celui que je préfère, vous n'en doutez pas, est celui qui me semble inspiré — il est vrai d'une façon très lointaine — de l'art primitif, préhistorique, de la très ancienne Egypte, celle d'avant les Dynasties Divines. J'ai nommé ce que l'on appelle maintenant, d'une façon si pompeuse, l'« Art nègre » d'Afrique.

En tout état de cause, les balbutiements négroïdes que l'on qualifie

(1) Voir le **Bulletin de la Vie Artistique** du 25 novembre 1920.

d'*art* me semblent infiniment plus intéressants pour notre inquiète curiosité d'aujourd'hui — qui est revenue de bien des choses et sur bien des choses — plus intéressants, dis-je, que toutes les maternelles Vénus de Milo, tous les fameux « sourires mystérieux » des Jocondes, tous les déménagements de pendules de l'Opéra, du Pont Alexandre, du monument Gambetta, du Grand et du Petit-Palais et autres merveilles de ce poncif fastidiosissimus dont nous avons la nausée.

Mais, puisqu'il s'agit de nègres... Une adolescente blonde, blanche, rose et fuselée, de mes amies, visage féerique s'il en fut, demandait un jour, devant moi, à un grand diable de nègre quelque peu cannibale : « Quel effet vous font les adolescentes blondes, blanches, roses et fuselées que prise tant mon ami le docteur Mardrus? » Et le nègre répondit en son langage de nègre quelque peu cannibale : « Moi, les adolescentes blondes, blanches, roses et fuselées, que prise tant le docteur Mardrus, me font l'effet d'être des négresses fraîchement écorchées vives, dont on aurait complètement retourné la peau. »

Eh bien, mon cher..., moi, à mon tour, devant certain art européen, je suis comme ce nègre. Je transpose, du moins, ses paroles mémorables, pour les appliquer aux « arts » d'ici qui me font — à part ce que vous savez — l'effet d'avoir été conçus et réalisés par et pour des nègres anthropophages.

Plaignez votre ami, je vous prie, de ne pas sentir comme les gens persuadés, et excusez son goût irrémédiable de « sauvage ».

DE M. GASTON MIGEON

M. G. Migeon est l'auteur d'un manuel fort pratique de céramique orientale, le traducteur du livre de Fenellosa sur l'art en Chine et au Japon, le conservateur des départements des objets d'art du Moyen âge et de la Renaissance au musée du Louvre, qui doit tant (collection Gay, etc.) à son ingénieuse activité. Il ne paraît pas hostile à l'entrée au Louvre des arts qui nous occupent.

1. — Les arts nègre, africain ou indien des Amériques n'ont qu'une existence passée; les modernes n'ont fait que répéter les formules anciennes, leurs esprits pas plus que leurs mœurs n'ayant évolué.

2. — Toute manifestation artistique de l'esprit humain, fût-elle de l'Hellade ou fût-elle du Congo, est digne d'intéresser toute curiosité. Les plus nobles musées leur ont ouvert leurs portes : le British

Museum par exemple, en qui se confondent, il est vrai, les collections du plus haut art comme les ethnographiques.

3. — A ma connaissance, le seul intérêt de chacun de ces arts est l'expression plastique des figures d'idoles ou de fétiches.

4. — Origines, filiations, influences? Nous voici en pleine archéologie, et nous n'en sommes qu'aux balbutiements. Qu'il suffise de dire que Fenellosa parlait d'un art du Pacifique qui pouvait avoir été en quelques points l'initiateur des grands arts de la Chine.

5. — Leur vertu enseignante? Je veux bien n'en pas nier totalement l'efficacité, à condition que les cubistes ne me l'imposent pas comme seule éducative, ce qui serait triste à pleurer, si ce n'étaient propos tout à fait négligeables.

DE M. PAUL GUILLAUME

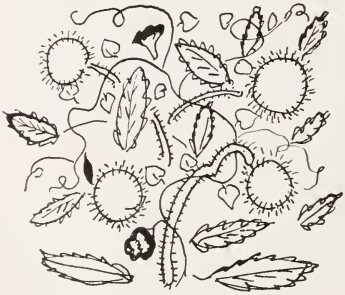
M. Paul Guillaume a édité un Premier Album de sculptures nègres (*épuisé*) *qu'accompagnent un texte de Guillaume Apollinaire et une préface de sa propre façon. Avec quelques notes dans les* Arts à Paris, *c'est tout ce qu'il a écrit sur notre sujet, et sa propagande s'est exercée surtout par les vitrines de son magasin du faubourg Saint-Honoré. « Mais, nous dit-il, j'espère venir à bout d'un ouvrage important pour lequel je me recueille. Il me serait plus aisé de vous signaler les ouvrages des autres, ceux de Clouzot et Level, et, à l'étranger, de Marius de Zayas et de Carl Einstein. On écrit beaucoup sur l'art nègre en Hollande en ce moment; j'entasse les revues en attendant de les faire traduire. » En contraste avec l'opinion de MM. Salomon Reinach, Paul Rupalley, Léonce Rosenberg, et d'accord avec celle de MM. Mardrus, Clouzot, Level, Hessel, il affirme, dans les lignes qu'on va lire, la prééminence de l'art africain sur l'art polynésien. Il considère, d'ailleurs, que l'art africain a dessillé les peintres de la jeune génération.*

Côte d'Ivoire.
A cheval, Oricha-kpokpo, le « protecteur des portes de la cité, » personnification d'Obatala, le premier des dieux supérieurs. (Bois, 39 cent.)
Collection Paul Rupalley.

Le public d'artistes et de collectionneurs qui a mis en faveur l'art nègre fait une distinction très nette entre les productions de l'Afrique noire et celles des Amériques ou de l'archipel océanien. Il semble même que les mélanophiles les plus scrupuleux écartent ces dernières parce qu'ils ne perçoivent pas en elles le caractère d'invention initiale et de pureté indéniables dans l'art nègre proprement dit. Cette esthétique naturelle naquit au cœur de l'Afrique et se développa jusqu'à la perfection d'un canon qu'altérèrent insensiblement les migrations vers la mer. L'infiltration européenne paraît alors avoir été la cause d'une décadence, puis d'une annihilation telle qu'on peut considérer la grande veine noire comme à jamais tarie...

Mais les œuvres de noblesse du passé africain ont enchanté la jeune génération, les peintres surtout, et leur contact avec des œuvres insoupçonnées a déclenché en eux un enthousiasme sans lequel la vie même de l'art en France était menacée. Ils héritèrent inconsciemment de la sève mystérieuse engourdie dans le bois depuis des siècles. La puissance hiératique des effigies fascina certains regards jusqu'à l'égarement, mais elle fut pour d'autres la rencontre miraculeuse qui les fit renouer avec la grande tradition.

Aucun art n'ayant influencé plus directement la plastique d'une époque, l'art nègre entrera au Louvre, comme une explication nécessaire, en même temps que les œuvres qu'il inspira, mais nulle hâte ne doit être apportée à cette réalisation, nulle crainte, nulle impatience surtout, Car il ne faut pas oublier qu'il n'existe pas encore en ce moment une élite officielle en mesure de choisir avec tout le discernement désirable les pièces à la fois significatives et authentiques qui seules méritent une consécration définitive.



DE M. KEES VAN DONGEN

Le peintre des dames de Paris et d'Egypte, l'illustrateur de Hassan Badreddine el Bassraoui *et des contes de Rudyard Kipling nous donne une réponse qui n'est pas sans substance : ce n'est pourtant qu'un entrelacs et deux mots :*

Impossible de répondre à votre enquête sur l'art des peuples sauvages. On ne peut être à la fois juge et partie.

DU Dr R. VERNEAU

Le Dr Verneau, professeur d'anthropologie au Muséum, directeur de la revue l'Anthropologie, *est le conservateur du musée d'ethnographie du Trocadéro.*

Créé en 1880 *avec* 6.000 *pièces, ce musée en comprend plus de* 100.000 *dans un local moins vaste qu'au début. La plupart de ces pièces sont des dons. Comment acheter rien? Le crédit « achat de collections et étiquettes » s'est longtemps maintenu à* 200 *francs; depuis* 1911, *il est de* 500. *L'ensemble des crédits affectés aux dépenses matérielles (chauffage et éclairage, frais divers et blanchissage, frais de bureau, habillement des gardiens, camionnage, achat de collections et étiquettes, entretien du bâtiment et des collections), qui était de* 3.580 *fr. en* 1907-1908, *de* 4.530 *fr. en* 1909-1911, *de* 6.730 *fr. en* 1912-1914, *a été ramené, l'an dernier, à* 4.000. *Les visiteurs, le personnel et les fétiches (ceux-ci nés sous les tropiques!) s'enrhument; et les gardiens iront bientôt nus comme des Cafres, car la maison centrale de Melun ne peut les vêtir à moins de* 2.633 *fr. (A Berlin, les collections ethnographiques sont logées dans un palais construit et aménagé en vue d'un classement méthodique et leur budget s'élevait, avant la guerre, à* 165.000 *marks, soit près de dix fois la somme affectée à celles du Trocadéro.)*

Il existe une Société des Amis du Musée ethnographique du Trocadéro. Pour 10 *francs par an vous en serez membre titulaire, donateur pour* 50, *bienfaiteur pour* 1.000. *Demandez les statuts au Dr Verneau, qui, malgré ses soucis administratifs, veut bien nous écrire :*

Si vous parcourez les salles du musée d'ethnographie, vous constaterez sans peine que, dans l'ancien Mexique, dans le Yucatan, le Guatémala, le Pérou, etc., il a existé autrefois des artistes, véritablement dignes de ce nom. En Afrique, chez les nègres modernes, vous décou-

Mexique.
Le dieu du tonnerre dans la montagne.
Croquis d'A. Zarraga.

vrirez également un sentiment artistique. Parcourez notre salle d'Océanie, et vous conviendrez que les Polynésiens, notamment, montrent, dans le décor de certains objets ou dans les tatouages dont, aux îles Marquises, ils ornaient naguère leurs personnes, un goût que je n'hésite pas, non plus, à qualifier d'artistique.

Et je ne fais allusion qu'à l'art d'origine spontanée et nullement à celui qui a été influencé — souvent d'une façon fâcheuse — par les Européens. Les anciens Mexicains, les Mayas, les anciens habitants de la Colombie, de l'Equateur, du Pérou ou de la Bolivie, étaient, à ce point de vue, très supérieurs aux Indiens modernes qui ont subi l'influence européenne.

DE M. ANGEL ZARRAGA

Notre enquête ne comportait pas l'art de civilisations révolues comme celles du Mexique et de l'Amérique centrale. Toutefois, son cadre n'est pas tellement strict qu'il ne puisse se distendre en l'honneur du peintre Angel Zarraga et de ses idées ou de ses souvenirs.

Vous me demandez d'exprimer les quelques idées que je peux avoir sur l'art mexicain à la faveur de votre enquête sur l'art des peuples sauvages.

Sauvages? Oui, si vous y tenez.

Variation sur un motif maya.

Mais ce mot me fait revivre des années d'adolescence quand — il y a vingt ans — je parcourais les salles du musée de Mexico avec mon vieux précepteur Don Pedro de la Barreda. Mon maître, grand, maigre, osseux, sanglé dans sa longue redingote noire, me montrait les énormes monolithes des peuples d'autrefois. Et lui, si doux, si grave, si tendre même, quand avec des gestes presque féminins il m'enseignait dans ses collections les différences entre un orthoptère et un lépidoptère, devenait farouche et même agressif en parlant des grandes civilisations périmées.

« — Vois-tu, mon fils, il n'y a eu que deux civilisations au monde : la toltèque et la maya! Tout le reste des *sauvages!* »

Et moi (comme aujourd'hui encore), je ne

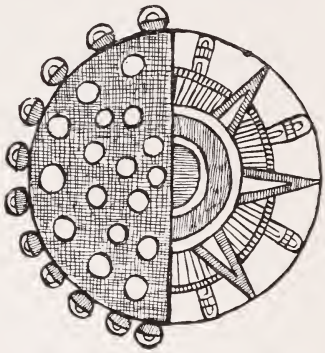
comprenais pas. Elevé dans la doctrine positiviste qui se portait alors dans notre Université, je ne jurais que par « la vaste pyramide dont la base est la mathématique et dont le faîte est l'éthique en passant par les sciences naturelles. » Je ne comprenais pas, car je sentais aussi l'appel impérieux de mes aînés, de mon grand-père maternel, Pierre Martin, tanneur de son métier et Français, et de la famille de mon père, médecins, hommes et femmes de lettres de culture romantique et française. Et alors je hasardais quelques mots vagues sur les mythologies méditerranéennes; mais mon vieux maître était formel là-dessus :

« — Ton Jupiter? Un fourbe, pas autre chose; un voleur, un goujat. Un dieu cela? Avec des mains comme nous? avec des pieds comme nous? avec...

Il s'arrêtait pour ne pas effaroucher ma pudeur presque enfantine.

« — Regarde. »

Et il me montrait la représentation du soleil dans l'ancienne théogonie, les disques concentriques d'outremer et de vermillon avec les pointes d'or coupant la masse des couleurs primaires.



Eclipse de soleil dans un **tonalamatl** ou livre divinatoire.

« — Regarde, ça c'est *une force*, tu ne peux pas la mutiler, tu ne peux pas lui casser un doigt ou lui crever un œil. C'est au-dessus de toi, non parce que ça a des fesses de marbre plus grosses que les tiennes, mais parce que, grand ou petit, c'est Tonatiuh, le soleil!... Ta Diane? oui, je sais, avec ses longues cuisses et son arc de parade et son petit croissant ridicule sur le sommet du chignon frisé, prétexte à pornographies grecques ou renaissantes, prétexte pour qu'un Titien ou autre vieillard licencieux retrousse des chemises et se fasse applaudir par des sociétés séniles. Regarde, ça c'est Meztli, la Lune; elle est née du sacrifice dans la vieille légende, elle s'est dévouée pour faire la lumière en se précipitant dans le feu, et sa chair d'argent et de noir n'est plus de la chair, c'est le signe des pélerins, c'est le symbole des femmes qui se perpétuent par le miracle de l'enfantement, c'est le témoin du travail souterrain de la Terre! »

Il devenait lyrique.

« — Oui, vois-tu! toute la civilisation latine est un faux départ, tes dieux ne songent qu'à jouir tandis que les dieux de ces gens-là ne songeaient qu'à créer sans s'inquiéter de savoir ce qu'il adviendrait de ce qu'ils créaient. Et plus tard tu réfléchiras à ceci : que les peuples ont les simulacres qu'ils méritent, et que notre ère de jouisseurs n'a que des jouisseurs comme dieux et que notre époque de peur n'a que des dieux de peur! Je sais que tu vas me parler de Huitzilopoxtli, dieu de la guerre, mais cela est aussi un dieu de barbares et de conquérants, un dieu de décadence, car l'aztèque était l'européen de ce continent, et entre Mars, avec son casque et son glaive et sa cuirasse, et Huitzilopoxtli vêtu de lambeaux de chair humaine, il n'y a qu'une différence formelle...

Mon vieux maître continuait avec son parler zézayant :

« — Les hommes d'aujourd'hui *imitent* car ils ont peur de *représenter*, ils ont peur *des forces* comme ils ont peur de la couleur, comme ils ont peur de la matière qu'ils prétendent avoir asservie et qui les asservira un jour. Moi je suis vieux, mais tu verras de grandes choses.

Dans la grande salle déserte, il tenait du prophète et du Don Quichotte.

« — Tu verras de grandes choses, des villes qui sauteront, des millions d'hommes qui se tueront pour les dieux de ta Grèce. Des sauvages, te dis-je! »

La falsification au Mexique.
Les frères Barrios dans leur atelier d'idoles

Plus tard, quinze, vingt ans plus tard, je réfléchis encore à tout cela et dans nos conflits de peintres entre la représentation et l'imitation, je me dis parfois plein d'angoisse : « Mon Dieu, mon Dieu, si mon vieux maître avait raison... Si c'était vrai que notre civilisation méditerranéenne ne fût qu'une vaste pornographie... »

DE M. ROBERT DREYFUS

Dans son Essai sur l'inégalité des races humaines, *dont la première édition est de* 1853-55, *le comte de Gobineau confère aux nègres, d'ailleurs si décriés par lui, le privilège d'avoir initié l'humanité aux mystérieuses jouissances de l'art. Cette thèse gobinienne, propre à affliger les négrophobes, nous avons invité M. Robert Dreyfus a l'interpréter. M. Robert Dreyfus, en effet, n'est pas seulement l'historien de la question agraire à Rome, de la loi Falloux et de la Révolution de* 1848, — *il est l'auteur de* la Vie et les prophéties du comte de Gobineau.

Le comte de Gobineau n'a nullement besoin que je lui serve d'interprète. Il saura très bien présenter ici lui-même son théorème négrophile, car il a déjà commenté et nuancé sa pensée dans une page très brillante de l'*Essai sur l'inégalité des races humaines* (livre II, chap. VII).

Voici cette belle et curieuse page :

...Si l'on admet, avec les Grecs et les juges les plus compétents en cette matière, que l'exaltation et l'enthousiasme sont la vie du génie des arts, que ce génie même, lorsqu'il est complet, confine à la folie, ce ne sera dans aucun sentiment organisateur et sage de notre nature que nous irons en chercher la cause créatrice, mais bien au fond des soulèvements des sens, dans ces ambitieuses poussées qui les portent à marier l'esprit et les apparences, afin d'en tirer quelque chose qui plaise mieux que la réalité... Dès lors se présente cette conclusion toute rigoureuse, que la source d'où les arts ont jailli est étrangère aux instincts civilisateurs. *Elle est cachée dans le sang des noirs...*

C'est, dira-t-on, une bien belle couronne que je pose sur la tête difforme du nègre, et un bien grand honneur à lui faire que de grouper autour de lui le chœur harmonieux des Muses. L'honneur n'est pas si grand. Je n'ai pas dit que toutes les Piérides fussent là réunies, il y manque les plus nobles, celles qui s'appuient sur la réflexion, celles qui veulent la beauté préférablement à la passion... Qu'on lui traduise les vers de l'*Odyssée*, et notamment la rencontre d'Ulysse avec Nausicaa, le sublime de l'inspiration réfléchie : il dormira. Il faut chez tous les êtres, pour que la sympathie éclate, qu'au préalable l'intelligence ait compris, et là est le difficile avec le nègre... La sensitivité artistique de cet être, en elle-même puissante au delà de toute expression, restera donc nécessairement bornée aux plus misérables emplois... Aussi, parmi tous les arts que la créature mélanienne préfère, la musique tient la première place, en tant qu'elle caresse son oreille par une succession de sons, et qu'elle ne demande rien à la partie pensante de son cerveau. Le nègre l'aime beaucoup, il en jouit avec excès; pourtant, combien il reste étranger à ces conventions délicates par lesquelles l'imagination européenne a appris à ennoblir les sensations!

Dans l'air charmant de Paolino du *Mariage secret :*

Pria che spunti in ciel' l'aurora, etc...

la sensualité du blanc éclairé, dirigée par la science et la réflexion, va, dès les premières mesures, se faire, comme on dit, un tableau. [Suit le tableau.] Rêve délicieux! les sens y soulèvent doucement l'esprit et le bercent dans les sphères idéales où le goût et la mémoire lui offrent la part la plus exquise de son plaisir.

Le nègre ne voit rien de tout cela. Il n'en saisit pas la moindre part; et cependant, qu'on réussisse à éveiller ses instincts : l'enthousiasme, l'émotion seront bien autrement intenses que notre ravissement contenu et notre satisfaction d'honnêtes gens.

Il me semble voir un Bambara assistant à l'exécution d'un des airs qui lui plaisent. Son visage s'enflamme, ses yeux brillent. Il rit, et sa large bouche montre, étincelantes au milieu de sa face ténébreuse, ses dents blanches et aiguës. La jouissance vient... Des sons inarticulés font effort pour sortir de sa gorge, que comprime la passion; de grosses larmes roulent sur ses joues proéminentes; encore un moment, il va crier : la musique cessé, il est accablé de fatigue.

Dans nos habitudes raffinées, nous nous sommes fait de l'art quelque chose de si intimement lié avec ce que les méditations de l'esprit et les suggestions de la science ont de plus sublime, que ce n'est que par abstraction, et avec un certain effort, que nous pouvons en étendre la notion jusqu'à la danse. Pour le nègre, au contraire, la danse est, avec la musique, l'objet de la plus irésistible passion. C'est parce que la sensualité est pour presque tout sinon tout, dans la danse...

Ainsi le nègre possède au plus haut degré la faculté sensuelle sans laquelle il n'y a pas d'art possible; et, d'autre part, l'absence des aptitudes intellectuelles le rend complètement impropre à la culture de l'art, même à l'appréciation de ce que cette noble application de l'intelligence des humains peut produire d'élevé. Pour mettre ses facultés en valeur, il faut qu'il s'allie avec une race différemment douée...

Le génie artistique, également étranger aux trois grands types, n'a surgi qu'à la suite de l'hymen des blancs avec les noirs.

Dans mon livre sur *la Vie et les prophéties du comte de Gobineau*, j'ai cité ce texte en le rapprochant d'un témoignage du regretté Paul Adam sur l'aptitude musicale des nègres. En 1904, ce puissant observateur voyageait aux Etats-Unis, d'où il adressait au *Temps* de magnifiques lettres sur l'Exposition de Saint-Louis.

Or, Paul Adam écrivit un jour :

...Quels que soient les défauts propres à la descendance de l'oncle Tom, elle possède un talent certain. Elle est musicienne. Presque tous les nègres ont l'oreille juste. Rien n'étonne plus que d'entendre une matrone adipeuse assise sur la marche d'un humble seuil, chanter en épluchant des légumes. De cette masse informe couleur de goudron, une voix délicieuse, cristalline, s'échappe, enchante. Les chœurs de noirs exécutent des symphonies avec un ensemble parfait. Et cela leur est naturel, spontané. M. Booker Washington, ses émules prépareraient certainement à leurs congénères des fonctions sortables s'ils fondaient, par toute l'Amérique, des écoles spéciales de musique. Bien plus, en cultivant ce don évident et presque unanime, des pédagogues adroits inculqueraient vite à ce peuple le goût d'un art subtil, très éducateur de la mentalité. Le sensualisme de la race aiderait fort le développement du goût musical.

Dernier rapprochement.

Frédéric Nietzsche, au début du *Cas Wagner*, oppose avec délices : « au nord humide, à toutes les brumes de l'idéal wagnérien », l'ardent chef-d'œuvre de Bizet, *Carmen :*

Ici s'exprime une sensualité différente, une sensibilité différente, une autre gaieté. Cette musique est gaie; mais non pas d'une gaieté française ou allemande. *Sa gaieté est vraiment africaine;* la fatalité est en elle, la joie y est de courte durée, soudaine, sans rémission. Bizet est enviable pour avoir eu

le courage de cette sensibilité qui n'avait pas jusqu'alors trouvé d'expression dans la musique de l'Europe civilisée, — je veux dire cette sensibilité méridionale, cuivrée, ardente...

Ainsi, Gobineau et Paul Adam s'accordent à reconnaître le don musical aux nègres. Et Nietzsche découvre comme du sang noir à sa musique préférée.

DE M. JOS HESSEL

Les habitués de son magasin de la rue de la Boétie le savent, cet expert près la Cour d'appel connaît à la fois et fort bien l'art des tropiques et notre art récent. Cela donne un prix particulier à son témoignage sur leurs accointances. Notons que, contrairement à MM. Gaston Migeon et Paul Guillaume, il estime que la veine noire n'est nullement tarie.

1. — Existent-ils? — Certes, et d'une vie puissante, aussi bien au point de vue archéologique qu'au point de vue moderne.

2. — Valent-ils d'être au Louvre? Ont-ils une action tonique? — Oui aux deux questions. Il est manifeste que la jeune peinture et la jeune sculpture (on vient de le vérifier une fois de plus au Salon d'Automne) s'inspirent volontiers de l'art nègre; si celui-ci était représenté au Louvre par des spécimens très purs, son enseignement serait plus efficace encore.

3. — Mes préférences? — Sans hésitation, elles vont à l'art de l'Afrique noire, particulièrement à celui de la Côte d'Ivoire ancienne et du Gabon (pays pahouin). Les pièces de haute époque provenant de ces deux régions sont, d'après moi, aussi importantes que les plus beaux antiques des musées.

4. — Filiation? — Aucune filiation : cet art africain est lui-même une source originale; à mon avis, les arts asiatiques et même occidentaux sont souvent des dérivés de l'art nègre.

Congo français. — Ododua, la grande déesse de la théogonie noire, épouse d'Obatala. (Bois, 9 cent.) Collection P. Rupalley.

(*Au numéro prochain, d'autres réponses.*)

Manet se sut-il amputé ?

Sa mort (30 *avril* 1883) *est narrée comme suit dans un livre que M. Edmond Bazire publia dès l'année suivante* (Manet, *Quantin, éd.*) :

« ...la gangrène. Il arriva un moment où il ne resta plus qu'une chance de salut : l'amputation. L'effroyable opération s'accomplit; anesthésié, il ne s'en aperçut pas, et même il continua à se plaindre de douleurs endurées au pied qu'il n'avait plus. Ce sacrifice fut inutile. Onze jours après, il succombait... »

Et, dans une conversation toute récente, M. Claude Monet nous racontait ceci :

« Trois ou quatre jours avant sa mort, je fis une visite, rue de Saint-Pétersbourg, à Manet, déjà amputé. M'asseyant près du lit, j'allais poser ma casquette sur les couvertures quand il s'effraya : — Prenez garde! vous allez me faire mal au pied! »

Il semblait acquis que Manet n'avait pas su qu'on l'eût amputé. Or ce point d'histoire est remis en question. A propos de l'interview de M. Gervex que nous avons publiée, M. Paul Gachet nous écrit :

Je lis dans le *Bulletin* du 15 octobre, au sujet de Manet :

« ...Mais, du moins, il mourut sans savoir que, quelques jours avant, on lui avait coupé le pied. »

Je suis absolument persuadé du contraire, mon père [le Dr Gachet] m'ayant souvent expliqué médicalement comment le coup porté par l'opération sur le moral sensible de son ami avait déterminé la mort.

Sensitif et nerveux, Manet malade fut visité spontanément et fortuitement par mon père, qui lui donna espoir; le dos tourné, apparurent, en effet :

« ...les remèdes malencontreux... »

Le Dr Gachet restait cependant convaincu de le tirer d'un aussi mauvais pas, à condition d'agir seul. Ce n'est pas ce qui se produisit. On parla d'opération, mon père s'y opposa; on passa outre.

Combien de fois il m'a dit : — Manet, on l'a tué! »

A Auvers-sur-Oise, en 1890, *l'auteur de cette lettre eut le triste privilège de veiller et de voir mourir Vincent van Gogh.*

L'art en Russie révolutionnaire

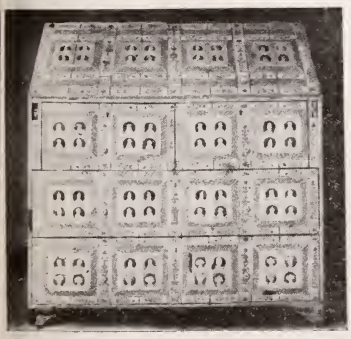
A PETROGRAD

Palais de Tsarskoié-Selo et grille de la cour d'honneur.

Recueillir d'un témoin tel que M. Georges de Lukomski, conservateur du musée de Kiew, le récit des aventures qu'ont essuyées collections et monuments de l'Ukraine était une bonne fortune. Mais la Russie même devait-elle nous rester fermée? Jusqu'en novembre 1918 M. de Lukomski vécut à Petrograd. Il a bien voulu nous conter ses souvenirs.

« L'histoire politique russe domine la vie artistique, précise notre interlocuteur. Les crises de gouvernements et de régimes sont tellement liées aux transformations réalisées dans les musées et les palais qu'on ne peut expliquer celles-ci que par celles-là.

« La révolution de 1917, qui provoqua la chute du trône, semblait devoir favoriser la haute culture intellectuelle. Elle éclata vers la fin de février, style russe. Dès le début de mars, on réunit à Petrograd une quarantaine de délégués *élus* par les artistes, les écrivains et les érudits. Une tâche considérable s'offrait à leur zèle : ils se la partagèrent.



Palais de Tsarskoié-Sélo.
Coffre XIXe siècle, style d'Arkhangel.

« Le comte Zouboff assuma l'organisation du musée qu'on allait former à la Gatchina, l'ancien palais de Paul Ier. M. Bernstamm, ancien bibliothécaire de l'Académie des Beaux-Arts, devenait conservateur de Peterhof. MM. Weiner, Verestchaguine et Benoit allaient aménager le Palais d'Hiver. Je reçus moi-même la mission de constituer un musée à Tsarskoié-Selo, palais de l'empereur déchu.

Parc de Tsarskoié-Selo.
Statue restaurée en 1918.

« Nous nous mîmes tous à l'œuvre. Deux mois durant, l'on dressa l'inventaire des collections, l'on opéra des recherches fructueuses. Dans des appartements de Tsarskoié-Selo, je découvris, parmi des meubles et des tableaux précieux, une série de céramiques extrêmement curieuses. Une joie m'était réservée : je pus reconnaître une œuvre peu connue de Watteau, le *Malade imaginaire.*

— C'est à ce moment, sans doute, qu'on découvrit dans les caves de l'Ermitage ce trésor inconnu de chefs-d'œuvre français qu'énuméra la presse?

M. de Lukomski se trouva fort dépourvu.

— J'ignore la trouvaille et le trésor, convient-il. Je doute d'ailleurs de leur réalité. L'Ermitage n'était pas le lieu inaccessible qu'on paraît croire : c'était notre Louvre. Vous paraît-il probable qu'on découvre un jour dans les greniers, maintes fois explorés, de ce palais, une collection dissimulée? C'est, selon toute apparence, la réapparition des quelques œuvres intéressantes trouvées à Tsarskoié-Selo qu'on enfla de la sorte.

Palais de Tsarskoié-Sélo.
Lampe d'Alexandre Ier.

« Mais l'œuvre commencée allait être fâcheusement interrompue. En août 1917, le nouveau gouvernement chancelle. Les troubles intérieurs coïncident avec la défaite. Les troupes allemandes marchent sur Petrograd. Les autorités administratives se résolvent alors à une large évacuation des richesses d'art nationales. Moscou devint l'asile des musées de la capitale.

« Le public ne connut point cet exode commandé par la prudence. Nous organisâmes, toutes les nuits, quatre à cinq convois de quarante wagons chargés de nos dépouilles. Presque tout l'Ermitage fut

Palais de Tsarskoié-Selo.
Appartement du Grand-duc Michel (1820). Boiseries des salles (1750).

transféré de Petrograd à Moscou. La plupart des autres musées l'y rejoignirent.

« Nous redoutions l'avènement du bolchevisme. Artistes et fonctionnaires, quand la chute de Kerensky jeta la Russie dans l'aventure, convinrent de demeurer à leur poste. Le gouvernement de Lénine, installé le 28 octobre, style russe, nous y trouva tous. Par esprit d'opposition, l'on s'efforça d'abord de paralyser, par la « grève perlée », l'activité des soviets. Mais Lénine remplaça les protestataires par ses fidèles, paysans incultes, soldats illettrés et brigands.

« Ceux-ci mirent d'abord à sac le Palais d'Hiver où, malgré les conservateurs qui prévoyaient ces représailles barbares, Kerensky et ses ministres s'étaient cachés pendant les derniers jours de leur règne. Tous les objets d'art qui peuplaient ce palais d'Alexandre II ont été pillés. Il n'y demeure que la statuaire : encore a-t-elle subi de sauvages mutilations.

« Ce nouveau régime, d'ailleurs, ne se montrait pas délibérément hostile à nos travaux. En ces matières, il laissait libre le ministre des Beaux-Arts, Lunatcharsky, lequel était le seul esprit cultivé du cabinet. Lunatcharsky nous réunit. Il nous exhorta à prendre toutes mesures opportunes dans la limite de nos attributions. Sous son autorité, nous

Les richesses de Tsarskoié-Selo.
Meubles trouvés en 1917.

avons pu poursuivre la réalisation du programme que nous avions élaboré.

« Partout l'on continua l'aménagement des palais impériaux en musées. L'on reconstitua partout l'aspect ancien des salons. Seul l'appartement de Nicolas II à Tsarskoié-Selo a conservé la physionomie qu'il avait le 31 juillet 1917, date du départ du tsar. On put, en mai 1918, ouvrir au public le nouveau musée. Les dimanches, on y compta jusqu'à six mille visiteurs.

« Le gouvernement des soviets avait institué la gratuité des musées. Il prohiba, sous des peines sévères, l'usage du pourboire. Pour répandre l'enseignement de l'art et pour en tirer un bénéfice de propagande politique, il organisa des trains spéciaux destinés aux écoliers, aux ouvriers, aux étudiants. Le déjeuner pris au musée était gratuit; les catalogues étaient donnés. Les pantoufles étaient prêtées gratuitement.

— Les pantoufles?

— Oui. Pour conserver intact le beau parquetage de Tsarskoié-Selo, le gouvernement interdisait qu'on le foulât sans avoir chaussé des pantoufles de peau dont il avait fait fabriquer six cents paires. Il eût été périlleux de négliger cette précaution.

« Nous avons commencé la restauration des chambres d'agate et d'ambre. Ce n'est que faute de trains qu'on n'a pas réintégré le dépôt transféré à Moscou. Le projet est aujourd'hui chimérique.

« Cette situation singulière dura pendant un an. Sous réserve de l'approbation des soviets, assez indifférents aux problèmes d'esthétique, les conservateurs étaient à peu

Coupe de surtout de table, cristal de la manufacture impériale de Pétrograd, retrouvée dans une cave.

orchère trouvée en 1917
palais de Tsarskoié-Selo

près libres. Mais l'autorité du nouveau régime se faisait tyrannique. Bientôt, il subordonne le personnel savant à des commissaires nommés par lui. Dépouillant les érudits de leur responsabilité légitime, il soumet toute décision, même d'ordre scientifique, au vote d'une assemblée délibérante dans laquelle les gardiens, les auxiliaires, les manœuvres ont les mêmes droits que les conservateurs.

« C'était la fin. Le comte Tolstoï quitta l'Ermitage, M. Polovtsoff délaisse le musée de Pawlowsk. Moi-même je partis à Kiew. J'ai recueilli des informations sur les musées de Petrograd. L'on n'y a rien détruit, mais l'on n'y a plus rien fait. La misère et la faim ont arrêté toute l'œuvre entreprise en 1917. Sans doute on n'y a détruit ni les plafonds de Rubens, ni « les miniatures de Watteau, ni les marbres de Canova » dont la presse occidentale annonça la perte : ces œuvres n'ont jamais figuré dans les musées russes.

« Naturellement, les désordres ont entraîné le pillage de la plupart des collections privées. La seule ressource était de solliciter la *nationalisation* des richesses d'art d'origine particulière. Aussi bien les palais qui les accueillirent ont-ils été protégés. Mais Petrograd aujourd'hui n'est plus une ville d'art. C'est une ville morte. Elle est, conclut M. de Lukomski, comme une personne saine qui aurait perdu tout son sang : inerte et *gelée*. »

G. J.

Temple miniature, ivoire et bois de rose, œuvre de l'impératrice, femme de Paul Ier.

La Curiosité

LA VENTE ROYBET

La Vierge et l'Enfant.
Bois, XIIe siècle.

Le moyen âge est en faveur. La vente Roybet, qui fournit à la loi du 31 août 1920 l'occasion d'une première application, s'est brillamment terminée. Meubles, tapisseries, vitraux, statues ont dépassé de beaucoup les estimations d'experts. Telle *Sainte Femme* évaluée à 15.000 francs s'est vendue 60.000. Telle armoire du quinzième siècle prisée 1.500 francs a obtenu 10.200 francs. Nous reproduisons ici les trois statues dont le classement a été prononcé : la *Vierge assise* du douzième siècle, acquise à 20.000 francs sur demande de 12.000, par M. Demotte; une *Vierge à l'Enfant*, du quatorzième siècle, acquise à 45.000 francs sur demande de 30.000, par MM. Bernheim-Jeune, et l'autre *Vierge à l'Enfant* de la même époque, achetée 66.500 francs par M. Demotte, sur demande de 4.000.

La Vierge et l'Enfant.
Pierre, XIVe siècle.
Collection Demotte.

LA VENTE KANN

Les 6, 7 et 8 décembre, à la galerie Georges Petit, Me Lair Dubreuil, commissaire-priseur, assisté de MM. Féral, Paulme et Lasquin, experts, dispersera la collection Alphonse Kann, composée de tableaux, d'objets d'art et de meubles anciens.

La Vierge et l'Enfant.
Pierre, XIVe siècle.
Collection Bernheim-Jeune

Le Courrier de la Presse

CLAUDE MONET A L'INSTITUT

Le maître Claude Monet consentira-t-il à pénétrer à l'Institut? Excelsior *se pose la question. Pour apaiser ses doutes, il a consulté le secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, M. Charles Widor. Le compositeur se tire élégamment du piège en évoquant l'admission de Rodin sous la coupole :*

— Pas plus que Rodin, Monet ne saurait prendre l'initiative d'une candidature où il risquerait d'être mis en échec. L'Académie ferait-elle pour l'illustre peintre la même démarche que pour le grand sculpteur?

— Vous rappelez là de cruels souvenirs, dit en souriant M. Widor. Rodin — trop tardivement, hélas! — eût été reçu par acclamation parmi nous. Vingt-sept signatures d'académiciens couvraient la lettre que Bonnat revendiqua le privilège de porter lui-même à Meudon.

« — Mon cher ami, dit-il à Rodin avec finesse, par ces « temps de calamité, les communications sont d'une lenteur déses- « pérante! J'ai mis trente ans pour venir de chez moi vous « apporter ce fauteuil...

« Rodin, qui était très souffrant, ne dissimula point sa joie. Il tint absolument à être photographié, ayant à sa droite Bonnat, la main sur son épaule, et à sa gauche une de ces admiratrices.

« En même temps que la lettre où Rodin posait officiellement sa candidature à l'Académie, nous reçûmes la nouvelle de la mort du maître de la sculpture moderne. »

Voici fixé un petit point d'histoire contemporaine, jusqu'à ce qu'il soit contesté.

LIQUIDATION DE SÉQUESTRE

Dans le Figaro, *notre confrère Fernand Rigny dénonce avec raison le vice d'une méthode de vente qu'on vient d'appliquer pour disperser les biens allemands séquestrés.*

Une des dernières vacations, rappelle notre confrère, comprenait, parmi de beaux meubles de style, un certain nombre de tableaux de maîtres modernes. Il y avait entre autres un Henri-Matisse, un Henri Rousseau et une délicieuse aquarelle de

Cézanne. La vacation entière a produit dix-neuf mille francs!

Cette vente, dont je viens de citer les meilleurs numéros du catalogue, n'est pas la seule qui ait été effectuée dans la salle 13 de l'Hôtel Drouot... pauvre salle basse et cachée, inconnue des amateurs de marque et des marchands les mieux cotés. Bien d'autres ont été effectuées, avec les mêmes résultats lamentables, sans publicité d'aucune sorte, presque à l'insu du public. Bien d'autres auront lieu encore, si l'on ne dénonce pas le système et si l'on ne prend pas les mesures nécessaires pour conjurer le mal.

Les séquestres des biens allemands ont entre leurs mains, dans toute la France, des trésors précieux. Il y en a à Nice comme à Paris, à Bordeaux aussi bien qu'à Marseille. Laissera-t-on ces valeurs se disperser pour quelques misérables billets de cent francs, au détriment du Trésor et à la plus grande humiliation de l'art national?

L'Etat suit en cette occurrence sa méthode habituelle. Il liquide automatiquement, régulièrement, sans souci des résultats. Les bureaux préposés à cette liquidation n'ont qu'une idée et qu'un but : se débarrasser d'une marchandise qu'on leur a dit de vendre. Ils l'envoient à l'Hôtel des ventes, et la mettent aux enchères. Que peut-on leur demander de plus?

L'on ne saurait mieux dire. Mais, croyons-nous savoir, le Syndicat de la Curiosité a soumis au gouvernement un projet qui porterait remède à ce grave défaut, préjudiciable aux finances publiques autant qu'à la sécurité des échanges.

QUATRE PEINTRES

A Bruxelles, dans son numéro 4 (15 *novembre*), Sélection, Chronique de la vie artistique, *publie des études sur Marie Laurencin, sur Maurice Utrillo, sur Kisling, par P.-G. van Hecke, André De Ridder et Georges Gabory :*

...Comme Marie Laurencin féminise le kangourou sentimental, la colombe blessée, le caniche joujou, la biche langoureuse, elle animalise la femme... Elles ont bien l'air, ces femmes et bêtes, de manger dans la main ou à la bouche l'une de l'autre, mais en y laissant chaque fois une douce morsure irritante...

...Utrillo est le peintre des murs. Mais il fut plus qu'un réaliste : on sent, bien avant la catastrophe qui le fit enfermer

dans une maison de santé, d'où il ne sortira plus, cette inexprimable atmosphère de persécution et de drame, cette suggestion de la douleur invisible qui confère à ces sites pouilleux une majesté mystérieuse et certaine...

...Kisling est le peintre des chrysalides. Il regarde le monde quand celui-ci sort de sa coquille. J'ai vu des natures mortes qui ressemblent aux écorchés des amphithéâtres et des bouquets de fleurs comme un système nerveux. Kisling peint la nature de trois quarts, au moment où elle tourne...

Et sur le peintre Modigliani, les détails biographiques qui suivent sont extraits d'un article de M. Paul Guillaume publié par le numéro de novembre des Arts à Paris :

Parce qu'il était très pauvre et qu'il s'empressait de s'enivrer chaque fois qu'il le pouvait, on le méprisa longtemps, même dans le milieu des artistes où certaines formes de préjugés sont plus ancrées qu'on ne le croit généralement. Amedeo Modigliani naquit à Livourne; il était juif et tenait même à ce que l'on considérât comme sémitique son œuvre d'artiste. Il était timide, distingué, grand seigneur... Il fut assez singulièrement le protégé d'une poétesse de mérite, Béatrice Hastings, qui avait été écuyère de cirque au Transvaal et à qui il reste redevable de moments échevelés, voire dramatiques... Ses [il s'agit de Modigliani] improvisations de rimes étaient d'une liberté cocasse :

Il y a dans le corridor
Un homme qui m'en veut à mort.

ou encore :

Ma plus belle maîtresse,
C'est la paresse.

...Sa jeune femme se suicida à la nouvelle de sa mort. Il laissa un fils qui sera élevé en Italie.

Incidemment, citons, de la même revue, cette note : « Le Bulletin de la Vie artistique... *a le caractère d'un grand organe d'informations artistiques internationales. Nous n'avions rien de semblable en France depuis la disparition de la savante publication de M. Seymour de Ricci.* » *Note qui indique, sinon ce que nous avons réalisé, du moins ce que nous avons entrepris.*

Les peintres lisent

Dans la collection « Les Peintres français nouveaux » (Ed. de la Nouvelle Revue française) paraissent un *Luc-Albert Moreau*, de Roger Allard, et un *Jean Puy*, de Michel Puy. Chacun de ces biographes nous renseigne sur les goûts littéraires de son peintre.

M. Michel Puy dira :

Jean Puy. — Joies du plein air.

Jean Puy n'a jamais fait cas de la littérature réaliste. Il se plaît peu à *Madame Bovary*, et, en revanche, il s'enthousiasme pour la *Tentation de Saint Antoine*. Ses préférences vont à l'*Odyssée*, à *Don Quichotte*, à *Mr. Pickwick*. Il est sensible à la fois à la poésie de la vie antique et au comique outrancier. Une de ses toiles, *Joies du plein air*, le représente assez complètement dans la tournure générale de son esprit... A l'enchantement du site, à la singularité du sujet s'ajoute une impression mi-comique...

Et M. Roger Allard :

Stendhalien fervent, Luc-Albert Moreau a pourtant voulu démentir une remarque de son auteur préféré, d'après laquelle l'effet le plus assuré des passions étant d'imprimer au corps des signes de décadence, c'est une imperfection de l'art de ne pouvoir rendre palpable cette vérité.

Cliché Duret.

Luc-Albert Moreau. — Après-midi.

Dans son admirable tableau de l'*Après-midi*, le peintre a rendu sensible et matérielle l'éphémère maturité du plaisir et la splendeur angoissante de la beauté qu'un impalpable souffle balance entre le désir et le regret.

Lautrec. — Affiche pour May Milton.

"Lautrec"

D'un bout à l'autre du livre imposant qu'il publie sous ce titre aux Editions Bernheim-Jeune, M. Th. Duret mêle l'art et la vie d'Henri de Toulouse-Lautrec, les jugeant liés chez ce peintre par un rapport plus strict que chez aucun autre artiste. Sur la personne même de Lautrec citons ces quelques lignes :

Vers l'âge de treize ans, il eut les deux cuisses cassées. Les cuisses affaiblies se soudèrent mal et lui rendirent pour toujours la marche difficile. Ses jambes, à partir de l'accident, cessèrent de croître. Il devait rester toute sa vie disproportionné, le haut du corps assez développé, mais porté par des jambes tronquées. Pour ajouter à cette disgrâce, il était myope et avait de grosses lèvres.

Tel qu'il se voyait, il devait être amené à fuir son milieu, se sentant réellement humilié parmi les hommes désinvoltes et les femmes élégantes qui le composaient. De nature sensible, sa laideur physique explique que du monde aristocratique, où il ne pouvait être qu'un objet de pitié, il ait versé non seulement dans le monde des artistes, mais fort à côté dans celui des filles, qu'il devait aussi fréquenter.

Il est un autre homme dont une difformité a empoisonné la vie : lord Byron. Il était pied-bot et par ce que l'on sait du tourment que cette disgrâce lui a causé, on peut s'imaginer ce que Lautrec a dû souffrir de la conformation qui a fait de lui une sorte de petit monstre, un nabot...

L'ouvrage de M. Th. Duret s'orne de trente-huit planches hors texte, dont plusieurs en couleurs : ces images, exécutées par de savants artifices, présentent le talent de Lautrec sous les aspects les plus aigus et dans toute la variété de ses procédés et de ses thèmes.

Lautrec. — Yvette Guilbert.

Ici...

MUSÉES NATIONAUX

Dans sa séance de novembre, le Conseil des Musées nationaux a accepté une série de dons fort intéressants : notons un dessin de Daumier, *la Soupe*, offert au département des peintures et des dessins par M. Zoubaloff; *Achille reconnu par Ulysse*, tableau de Poussin, offert au musée du Louvre par M. Paul Jamot, conservateur adjoint au département des peintures; le *Portrait de M. Leclercq*, par Toulouse-Lautrec, offert au musée du Louvre par M. Leclercq; un tableau de Danloux représentant *Mgr de La Marche recevant des souscriptions pour des émigrés;* un buste de Lincoln, par Douglas Olk (1860), offert au musée de Versailles par M. Roland F. Knœdler; un dessin du fils de Chardin d'après un bas-relief antique, don de M. Rodrigues; le *Portrait de l'impératrice Eugénie*, par Dubufe (1854), offert au musée de Versailles par la baronne d'Alexandry d'Orengiani; une aquarelle de Jacquemart : *la Chambre d'Henri Regnault après sa mort;* une collection de bijoux d'or, amulettes, fuseau en ivoire et différents objets céramiques, trouvée en 1914 par le Dr Contenau dans les fouilles de Saïda et offerte par lui au département des antiquités orientales; une statue assyrienne de style archaïque, exécutée en pays hittite d'après une œuvre assyrienne du neuvième siècle, don fait au département des antiquités orientales par le colonel Normand; et quelques documents de caractère archéologique.

AUX ARCHIVES NATIONALES

M. Honnorat, ministre des Beaux-Arts, vient de faire déposer au musée des Archives nationales, installé dans l'hôtel Soubise et dont l'aménagement s'achève, un mobilier du début du dix-huitième siècle que conservait l'hôtel du ministère. Le bureau de voyage et le drageoir de Louis XVIII rejoignent en même temps ces pièces fameuses dans le salon ovale que composa Boffrand vers 1740.

DÉCORS DE THÉATRE

Dans ce théâtre des Champs-Elysées que décorent les peintures de Bourdelle, Denis, Lebasque, Vuillard, la troupe suédoise de M. Rolf de Maré vient de donner une série de ballets. Leurs décors sont de MM. Steinlen, Nerman, Mouveau, Laprade, Nils de Dardel

et Bonnard qui, à ce propos, nous disait : « Mon idée, d'ailleurs non réalisée cette fois, est que le décor et les acteurs devraient avoir le même degré d'artificiel. »

AU SALON D'AUTOMNE

Le musée de Strasbourg vient d'acquérir, au Salon d'Automne, un vigoureux portrait d'homme, œuvre de M. André Utter, que nous reproduisons ci-contre.

ZINIAR

Ce mot abscons désigne une compagnie de jeunes artistes lyonnais et un album de douze bois originaux qu'elle publie à 200 exemplaires, galerie Saint-Pierre (10, rue de l'Hôtel-de-Ville, Lyon). Ces bois sont de MM. Louis Bouquet, l'illustrateur de Pascal et de La Fontaine, Combet-Descombes, l'illustrateur de Poe et de Baudelaire, Claude Dalbanne, Emile Didier, Marcel Gimond, Jacques Laplace, Paul Leriche, Etienne Morillon, Joseph Pognante, Antonin Ponchon et G.-A. Tresch.

LES DISPARUS

— Le peintre Edmond Lesellier, croix de guerre, vient de mourir à peine âgé de trente-cinq ans. On se souvient des belles toiles, paysages de trait, qu'exposa le jeune artiste au dernier Salon des Artistes Français.

— M. Luc-Olivier Merson, professeur à l'Ecole des Beaux-Arts, ancien prix de Rome, commandeur de la Légion d'honneur, est mort à soixante-quatorze ans. Il était membre de l'Académie des Beaux-Arts, dans la section de peinture.

LES EXPOSITIONS

Au Grand-Palais, jusqu'au 15 de ce mois, *Salon d'Automne.* — Aujourd'hui 1er décembre s'ouvre, chez A.-A. Hébrard, l'exposition des *verreries de Maurice Marinot.* — Jusqu'au 18 décembre, chez Durand-Ruel, rétrospective de *Renoir.* — Chez Druet, jusqu'au 17 décembre, *Guillaume Dulac.* — Chez Georges Petit, du 1er au 15 décembre, *Sidney Thompson ;* du 1er au 31 décembre, les *Tout-Petits, Blanche Odin.* — Chez Bernheim-Jeune, du 1er au 18 décembre, rétrospective de *Cézanne.*

...et ailleurs

A PROPOS DU « PORTRAIT MUTILÉ »

Cinq cents élèves de l'Ecole d'Art Slade et du College d'Art Goldsmith à Londres, voulant protester contre « l'acte barbare » de Lord Leverhulme qui découpa son portrait signé Augustus John, ont fait un monôme dans la capitale anglaise et, menant grand tapage, portant des bannières représentant l'œuvre mutilée, ont brûlé, à Trafalgar Square, un mannequin en paille et en chiffons, représentant le lord ennemi de l'art. Sur une bannière, on voyait une caricature de Lord Leverhulme baptisé pour la circonstance « Leave-a-hole », *fait un trou.* L'affaire a eu de l'écho jusqu'en Italie où l'Association des peintres portraitistes a décidé un « jour de grève » (!) en manière de protestation contre le geste irrespectueux du gentilhomme britannique.

L'ART ET LES POTEAUX INDICATEURS

Le *Daily Mail* avait ouvert un concours entre tous les artistes britanniques pour la réalisation de poteaux indicateurs destinés à désigner symboliquement le nom des villages.

De très nombreux projets ont été exposés et le premier prix a été attribué à celui où figure un saint Pierre porte-clefs et qui est prévu pour la petite ville de St Peter's, comté de Kent.

REMERCIEMENTS AUX AMÉRICAINS

Il y aura quelque ingratitude à ne pas remercier les Américains des Etats-Unis... et de France qui font partie de la société « Les Amis des Artistes », fondée en 1915. Cette société vient encore d'acquérir un bon nombre d'œuvres signées de peintres, sculpteurs et graveurs français. Elle possède des comités dans beaucoup de villes américaines et recueille annuellement des sommes importantes, pour un hommage, qui ne se ralentit point, à l'art et aux artistes de notre pays. Les œuvres distinguées par le comité d'achat, qui a son siège à Paris, sont chaque année réparties entre les membres de la Société. Et c'est là, à la fois, de la bonne fraternité et de la bonne propagande.

Signalons, du même coup, le grand succès que vient d'obtenir, au théâtre Marigny, une exposition d'artistes américains, de beaucoup plus vivante que celle du musée du Luxembourg, l'année dernière.

RÉOUVERTURE DE LA WALLACE COLLECTION

La Wallace Collection, fermée pendant la guerre, et où depuis lors s'étaient incrustés les fonctionnaires du ministère des Munitions, a été rouverte au public le 15 novembre dernier. Elle est augmentée de quatre nouvelles salles.

LE ROI D'ANGLETERRE ET LES MARCHANDS DE TABLEAUX

Les marchands de tableaux de Londres ont été invités par le roi Georges V et par la reine à visiter les collections de peintures célèbres et peu connues contenues dans les appartements privés de Buckingham Palace. Ils ont été reçus par M. Lionel Cust, conservateur des tableaux et œuvres d'art des collections royales.

ŒUVRES FRANÇAISES A LA « GALLERIA DI VENEZIA »

A l'exposition de Venise, la commission chargée des achats pour le musée a acquis un certain nombre d'œuvres françaises, parmi lesquelles : le *Silène*, de Roussel, la *Femme au bain*, de Charles Guérin, trois lithographies d'Odilon Redon, une de Vuillard, des Félix Vallotton, deux Steinlen et deux eaux-fortes du maître louvaniste Alfred Delaunois.

LA MÉDAILLE ITALIENNE COMMÉMORATIVE DE LA GUERRE

Le très jeune sculpteur Silvio Canevari a obtenu le premier prix au concours ouvert entre les médaillistes italiens, pour le choix d'une médaille commémorative de la guerre. Son œuvre sera tirée à cinq millions d'exemplaires et distribuée à tous les combattants de la « vittoriosa guerra ». On y voit la victoire ailée survolant un groupe de vaincus qui la reçoivent, à bras tendus, sur le pavois. L'inscription est fière et justicière : « Frappée dans le bronze ennemi. »

LA GRÈVE AU MUSÉE DU VATICAN

Le musée du Vatican a fermé ses portes, tout le corps des gardiens s'étant mis en grève pour obtenir une sensible augmentation de salaires. Il a été fait droit à leur demande.

PASCAL FORTHUNY.

Paroles

IL Y A GOYA ET GOYA

Qui nous dira le nom de ce critique d'art français qui, ne sachant pas l'espagnol, vit, un jour récent, sur une table de grand café parisien, un journal argentin, où il put déchiffrer sans peine, ce titre d'article : *Fué inaugurada la exposición de Goya.*

Puisqu'il y avait en Argentine une exposition Goya, notre homme se crut en devoir de demander le catalogue, et à cet effet écrivit à Buenos-Aires. Mais, par l'autre bateau, on lui répondit qu'il ne s'agissait pas d'une exposition *de Goya*, mais *à Goya*, Goya étant une ville de la lointaine république. Le pis est qu'il était question d'une exposition de taureaux, de moutons et de veaux, ce dont notre trop zélé confrère se trouva bien marri, car, par ironie sans doute, son correspondant lui envoyait avec la nouvelle propre à le détromper, la photographie d'un magnifique taureau, baptisé Général Joffre, et premier prix du concours!

Le malheureux critique se méfiera désormais des Goyas argentins...

Le Silène de K.-X. Roussel exposé à Venise, ne quittera pas l'Italie. Il a été acquis par l'Académie de Venise, pour ses collections.

Le Gérant : DESPORTES

Moderne Imprimerie, LOTH, Dr, 37, rue Gandon, Paris.

BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

Tome I. N° 26. 15 Décembre 1920

Rédacteurs : MM. Félix Fénéon, Guillaume Janneau, Pascal Forthuny
Chef de l'Illustration : M. André Marty.

SOMMAIRE

Les barrières du Louvre.
Fin de l'enquête sur des arts lointains.
New-York s'occupe encore des faux Renoirs.
L'Art en Russie révolutionnaire.
Le Courrier de la Presse :
Auguste Renoir ; Paul Cézanne
La curiosité : La Vente Saint-Pol Roux.
Art et Industrie.
Confiscation de Tableaux.
Ici...
...et ailleurs.
Paroles.

Les barrières du Louvre

C'en est fait : le gouvernement vient de déposer sur le bureau des Chambres le projet de loi qui abolit la gratuité des musées. Vingt ans durant, sur ce thème, l'on plaida. Des esprits dont l'ouverture et la générosité ne sont pas suspectes aspiraient cependant à limiter le régime de liberté qu'avaient institué la Première République et confirmé le règne même de Louis-Philippe. Ils triomphent. La cause paraît entendue. Le ministre des Beaux-Arts, s'il propose au Parlement l'abrogation des vieux principes, ne le fait pas à la légère.

Il a consulté; il a délibéré dans sa conscience, dont chacun sait la haute probité; il s'est enfin déterminé. Les arguments qui l'ont décidé sont assurément pressants. Si M. Honnorat n'a pas cru devoir maintenir un régime que la France était à peu près seule à respecter, c'est que la grande pitié des finances publiques ne tolère plus les libéralités. L'enrichissement des musées devient un luxe de fermier général. L'Etat, nouveau pauvre, cherche à se créer des ressources. Pour se procurer les crédits nécessaires à l'achat du moindre bibelot, les musées vont taxer leurs visiteurs. C'est une méthode renouvelée d'Ugolin...

*

...Et des usages étrangers. Sans doute les musées d'Amérique sont gratuits. Les collections *nationales* de Belgique et de Hollande sont visitées librement. La Russie nouvelle recrute, au prix de véritables sacrifices, des visiteurs à ses musées. Que ce soit sous forme

d'impôts ou sous forme de droit d'entrée, la nation, propriétaire de c noble patrimoine, n'en paie-t-elle pas l'entretien? Il est vrai; mais l première manière est moins directe : et les choses n'existent qu'e fonction du sentiment que nous en avons.

L'argument favorable au projet de loi gouvernemental est préc sément celui-ci : que, sous forme d'impôts contributifs, l'ensembl de la nation subvient aux besoins de ses musées, alors que les visiteur étrangers — les plus nombreux — jouissent d'un bénéfice sans aucun charge. Nos voisins et nos amis sont assurément les bienvenus che nous, encore que leur venue conspire à multiplier nos difficulté économiques. Mais faut-il que, privilégiés déjà par le change et payan deux et trois fois moins cher que nous-mêmes les objets, raréfiés, qu'il achètent chez nous et dont, en conséquence, ils nous privent, ils soient de plus, exonérés des impôts de consommation tels que la taxe de musées?

De tels procédés seraient d'une grandeur antique. Nos allié nous ont enseigné la vertu de la charité bien ordonnée. Ils comprendron aisément que, réduits par eux à la mendicité, nous cessions de leu offrir gratuitement les plaisirs que nous payons chez eux.

*

Les raisons qui justifient l'initiative du gouvernement sont, en effet si fortes qu'il est vain de les contester. Nous confessons pourtant un regret profond qu'elles soient telles. Nous les admettons malgré nous Il nous paraissait beau que la France, dédaigneuse des représaille et même des réciprocités, suivît en toute liberté sa doctrine tradition nelle et qu'elle offrît, même à ceux de ses enfants que leur état exempt de l'impôt, la suprême consolation des joies de l'intelligence.

Un musée nous semblait constituer, non seulement un établissemen de haut enseignement, ouvert à tous, mais une sorte de temple où se célébrât, dans le recueillement, un culte supérieur et désintéressé. San doute, en faveur des « qualifiés » sera-t-il largement dérogé à la règle nouvelle. Mais l'ouvrier d'art, l'apprenti dont une visite au musée des Arts décoratifs ou dans les salles Napoléon eût peut-être fait un maître, seront-ils, aux yeux administratifs, « qualifiés » pour réclamer une carte d'entrée, et cet apprenti osera-t-il même affronter l'interrogatoire outrageant qu'il prévoit qu'on lui fera subir?

L'administration prendra-t-elle l'initiative de mettre à la dispo-

tion de tous les organismes d'enseignement général et d'enseignement chnique les cartes destinées aux véritables « ayants-droit » ?

*

La mesure restrictive que propose le gouvernement sera d'autant ieux tolérée que des droits réels et légitimes ne seront pas lésés. 'on eût généralement admis qu'un droit eût frappé la visite de toute ollection, de tout palais, de tout monument qui relevât du tourisme, condition que le Louvre fût épargné. Nous convenons qu'un régime niforme se justifie.

Aux barrières du Louvre, qui seront des tourniquets, veillera ésormais une garde. Implorons sa clémence en faveur des jeunes rtistes, des étudiants, des artisans. Mieux vaudra leur accorder les utorisations trop facilement qu'avec parcimonie. L'erreur, dans un as, serait irréparable. Il ne faut pas que la nation prenne pour un uxe de « bourgeois » un patrimoine d'utilité publique.

GUILLAUME JANNEAU.

a garde qui veille...

.aux barrières du Louvre a arrêté, dans la nuit du 10 au 11 décembre, n malfaiteur qui s'introduisait au musée. Emmanuel Krouskos, jeune Hellène de 23 ans, avait, pour y pénétrer, escaladé les hautes grilles e la cour du Louvre, devant Saint-Germain l'Auxerrois, et brisé une itre donnant accès dans la galerie des Antiques. Poursuivi par des andits, déclara-t-il, il cherchait asile parmi les dieux tutélaires de antique Hellade, sa patrie. Par une coïncidence malheureuse, il ortait sur lui tout un attirail de cambrioleur qu'il était, dit-il, dans e dessein de céder à son frère. Plainte est portée contre le nocturne mateur.

Cet incident, heureusement sans gravité, nous montre que, s'il 'est pas impossible à un cambrioleur de s'introduire au Louvre, il lui st difficile de le faire impunément. Deux cambriolages ont été tentés epuis le règne de M. d'Estournelles de Constant. Tous deux ont été nmédiatement punis. Un nouveau système de surveillance sur lequel os lecteurs comprendront que nous gardions le silence paraît, par ces eux effets, de nature à rassurer les amis du Louvre et de l'art.

Fin de l'enquête sur des arts lointains[1]

DE M. CHARLES VIGNIER

Jadis il écrivit un des livres typiques du Symbolisme. Aujourd'hui il tyrannise le marché des arts d'Asie.

L'œuvre d'art serait donc temporelle, modale? Votre questionnaire la suggère même locale. Il vous importe, semble-t-il, que je décide si des sculptures malgaches, mexicaines ou javanaises ont mérité de passer du Trocadéro au Louvre. Ce qui sous-entend une gradation qui aurait l'ethnographie à la base, l'archéologie au milieu et les arts conscients au sommet. Soit! Mais que votre question se pose prouve que les cloisons ne sont pas étanches, que maints phénomènes d'endosmose s'élaborent, que de louches collusions se perpètrent et parfois d'ostentatoires concubinages.

Masque du Dahomey (38 cent.)

Au Louvre même, les hiérarchies les mieux stabilisées ne durent que la vie d'un conservateur. Telle gemme du Salon Carré hantait naguère un galandage. Elle y retournera. Les Lesueur sont erratiques. Et dans quelle soupente d'humiliation moisiront d'altiers Van Dyck?

L'implicite teneur de votre questionnaire se résout à : Pourquoi a-t-on tant tardé à reconnaître l'existence d'un art dahoméen, d'un art congolais, d'un art péruvien, d'un art mexicain, d'un art polynésien?...

Et pourquoi le long oubli de l'art roman? Pourquoi redécouvrir les primitifs? Pourquoi, il y a trente ans, vendait-on à Bruxelles des Vermeer pour 1.500 francs? Pourquoi, il y a quinze ans, pouvais-je acheter une vierge du douzième pour 200 francs? Un Cézanne pour le même prix? Un paysage de Hsia Kuei pour un sourire? Une miniature de Behzad pour une grimace? Pourquoi une œuvre d'art florit-elle, entre-t-elle en sommeil, et subit-elle une inopinée reviviscence? Pourquoi d'humbles cailloux se muent-ils en émeraudes, des carolus d'or en

(1) Voir le **Bulletin de la Vie Artistique** des 15 novembre et 1er décembre 1920.

feuilles sèches? Pourquoi ces magies, ces prestiges, ces virtualités? Le sais-je? Le sais-tu?

Un conservateur d'un grand musée me disait :

— Nous n'achetons pas d'objets sassanides, *parce que nous n'avons pas encore ouvert cette série.*

Nulle série péruvienne, polynésienne, soudanaise, dahoméenne au Louvre. Et ce lui est une raison suffisante de persister dans cette abstention. Par contre, ces séries sont accueillies au British Museum, au Metropolitan de New York, aux Fine-Arts de Boston, à l'University Museum de Philadelphie. Entre autres.

DU COLONEL GROSSIN

Les quatre autres parties du monde lui sont plus familières que l'Europe, car sa carrière fut uniquement coloniale. Une lettre de lui nous dit quelles circonstances l'empêchent de participer à notre enquête, mais par quelques lignes de cette même lettre il y participe pourtant :

Non, ce que j'ai vu chez ces populations peu évoluées, celles de l'Océanie par exemple, ne mérite pas le Louvre; mais l'on ne peut nier cependant que, chez les peuplades océaniennes (qui en sont encore à l'époque de la pierre polie), l'on ne trouve des essais sérieux de décoration artistique, soit dans les constructions, soit dans les objets de parure, soit dans l'ameublement, si l'on peut appeler ainsi quelques nattes et quelques calebasses.

Un détail qui m'a frappé, c'est l'influence chinoise en Calédonie et aux Nouvelles-Hébrides.

Les Chinois ont très pratiqué, surtout dans les deux derniers siècles, les côtes de Calédonie où ils venaient chercher du santal et pêcher des holoturies.

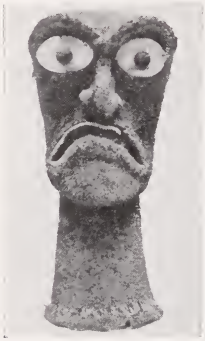
DE M. JEAN GUIFFREY

M. Guiffrey, qui organisa le musée de Boston et qui écrivit l'histoire de Delacroix, est, depuis la mort de M. Leprieur, conservateur de la peinture au musée du Louvre. On remarquera que, de toutes les personnes que nous avons interrogées, il est la seule qui ait pensé à Gauguin.

Je crois que la question de l'admission au musée du Louvre d'œuvres choisies de provenance africaine, océanienne et américaine, ne se poserait pas si nous avions à Paris ou en France un musée

ethnographique spacieux et bien organisé. J'ai vu en Amérique, à New-York et à Chicago par exemple, des établissements de ce genre qui peuvent être considérés comme des modèles. Là les pièces rares sont entourées des ustensiles de chasse, de pêche, de ménage, et de reconstitutions d'ensembles qui en augmentent considérablement la signification et l'intérêt. Nul ne songerait là-bas à enlever les têtes de série pour les placer dans des musées d'art antique ou européen.

Il n'est pas douteux que l'exemple de Gauguin aussi bien que la facilité des voyages lointains ont développé chez nos jeunes artistes le goût de l'exotique qui se manifeste chez quelques-uns par une admiration justifiée pour certaines œuvres habilement fabriquées en Guinée, à Honolulu ou dans le désert de l'Arizona. Cependant les œuvres de ces artistes ne figurent pas encore au Louvre. Il paraîtrait donc au moins prématuré d'y placer maintenant les œuvres qui les ont intéressés, mais qui n'auraient aucune relation avec ce qui les environnerait.



Honolulu.
Tête tapissée de plumes du dieu de la guerre.
(British Museum.)

Je vous rappellerai du reste qu'un musée ethnographique qui avait des œuvres rares existait au musée du Louvre il y a encore une quinzaine d'années. Une partie a été envoyée au musée du Trocadéro, une autre au musée de Saint-Germain à titre de comparaison avec les objets et monuments préhistoriques provenant de notre pays ou des pays voisins. Cela donne en partie satisfaction à ceux qui voudraient rapprocher des œuvres d'art européennes, des objets de choix de provenance africaine, océanienne et américaine. Les civilisations se ressemblent à leur origine, quelques-unes sont restées dans l'enfance. Il serait paradoxal de rapprocher leurs balbutiements, si curieux soient-ils, des œuvres les plus parfaites du génie humain pour lesquelles le Louvre déjà manque de place.

DE Mgr A. LE ROY

L'évêque in partibus *d'Alinda est l'auteur de* la Religion des Primitifs (*Beauchesne, éditeur*), *livre fécond en renseignements sur un sujet peu connu.*

Les populations dites « primitives » d'Afrique, d'Amérique et d'Océanie offrent-elles des manifestations artistiques dignes de ce nom?

Oui, et dans tous les genres, en dessin, en peinture, en sculpture, en architecture, sans parler de la musique et de la danse, de l'éloquence et de la poésie. C'est, en effet, une des caractéristiques de l'homme que d'avoir le sens de la beauté, et de chercher à la reproduire en l'idéalisant. Il l'a toujours fait, et partout, comme l'attestent les peintures des cavernes préhistoriques. L'animal, jamais, ni nulle part. Et si l'homme a souvent représenté le singe, le singe n'a jamais eu l'idée de représenter l'homme, pas plus que de se représenter.

Mais, comme la littérature, l'art a ses périodes d'enfance, de maturité, de décadence, de renaissance et d'évolution. Il a aussi ses caractéristiques spéciales, suivant les pays, les races, les populations, les individus. En Afrique, par exemple, il y a des tribus mieux douées, et, dans ces tribus, des hommes dont le sens artistique est plus développé, comme partout. Il faut aussi tenir compte des moyens matériels qu'a l'artiste pour réaliser son idée : bois, pierre, métal, ivoire, etc., sans parler des outils et de l'éducation. C'est ainsi que, dans nos Missions d'Afrique, il n'est pas rare de trouver des enfants, fils d'anthropophages, qui témoignent de curieux talents artistiques et réalisent d'eux-mêmes de petits travaux remarquables en dessin et en sculpture. Ils ont évolué.

Nouvelle-Guinée. Plaquette de danse (75 cent.)

Ce que l'on peut dire de l'art africain, le moins développé de tous, s'applique à plus forte raison à l'art indien des Amériques, à l'art océanien, sans parler de l'art indou, chinois et japonais...

C'est un art original, primitif, qui peut avoir ses attaches plus ou moins visibles et remontant à un lointain passé, mais perfectible et méritant — à titre de curiosité et d'enseignement — d'être représenté dans nos musées par quelques pièces de choix.

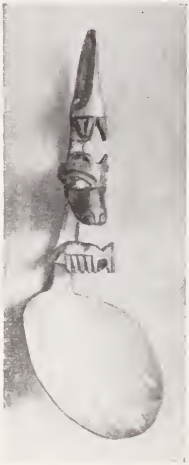
Elles montreraient, en tous cas, que l'homme est, spécifiquement, un artiste.

DE M. PAUL RUPALLEY

Sans guère sortir de Paris, il a su constituer une ample collection d'objets d'Afrique, d'Océanie et de l'Amérique du Nord-Ouest. Les

belles pièces y abondent, quoiqu'il prétende n'avoir eu d'autre souci qu'ethnographique, et il nous a permis d'en photographier plusieurs. Les historiens des us culinaires trouveraient, eux aussi, de précieux documents chez M. Rupalley : les murs de sa salle à manger se papelonnent de quinze cents cuillers.

Il n'est pas niable que les peuples non civilisés, les primitifs, ont un art propre, lequel est plutôt en décadence et tend, sinon à disparaître, du moins à s'atrophier au contact de la civilisation; ceci est dû en grande partie au désir de réaliser hâtivement des œuvres demandées par les voyageurs, alors qu'autrefois on leur consacrait de longues journées de travail.



Alaska.
Cuiller en corne.
(21 cent.)

Presque toujours l'art des primitifs s'inspire de l'idée religieuse et c'est alors qu'il produit les œuvres les plus intéressantes. La stylisation y joue aussi un grand rôle, surtout en Océanie, où de simples figures, d'apparence géométrique pour un Européen, évoquent aux yeux des naturels tel animal sacré.

Mais cet art est d'une nature très spéciale et n'a rien à gagner, à mon avis, à être confronté avec les arts des peuples civilisés. En outre, je trouve peu souhaitable sa représentation dans le musée du Louvre, ou dans tout autre similaire, à cause de la dissémination qui en résulterait; je considère que les œuvres de même origine doivent être réunies dans un même lieu et que leur éparpillement nuit à leur compréhension aussi bien qu'à leur étude.

L'art nègre africain est très différent de l'art océanien. Le premier, comme MM. Clouzot et Level l'ont si justement dit dans *l'Art nègre et l'art océanien*, est plein de bonhomie, plus familier, plus humain. Mais l'art océanien, bien que moins varié, a plus de grandeur, il est plus hiératique, et aussi plus ornemental. Quant à l'art de l'Amérique, il est surtout représenté par les époques pré-colombiennes; aujourd'hui il est peu important, exception faite cependant pour les productions des peuplades de l'Alaska et des îles de la côte nord-ouest, qui ont un art bien particulier et fort intéressant. En somme, mes préférences

aska. — Hameçon pour le flétan ou halibut. (30 cent.)

vont encore à l'art océanien, polynésien, et particulièrement à celui des îles Marquises, qui a un caractère de noblesse que l'on trouve rarement dans les autres, joint à une grande habileté technique.

Il est difficile d'établir la filiation de ces arts, elle suit du reste la règle de l'émigration des peuples. Il est incontestable que l'art océanien doit beaucoup à l'art de la Malaisie, qui lui-même est apparenté à celui de l'Indo-Chine. Par contre, l'art africain paraît s'être développé sans grande influence extérieuse, à part quelques exceptions, telles que celle du Bénin, qui a subi, à une certaine époque, l'influence des Portugais, et celle de Madagascar dont l'art a sans doute des attaches malaises.

Quant à la vertu enseignante que peuvent avoir ces arts des primitifs, je la crois à peu près nulle, sinon néfaste, à en juger par certaines productions contemporaines qui prétendent s'en inspirer. Il ne faut pas oublier que l'art primitif, par définition, est un art qui n'a pas profité des progrès de la civilisation et de l'esprit humain et que vouloir y revenir c'est faire machine en arrière et annuler d'un coup le bénéfice de siècles d'études et de travail. Le seul domaine où je pense qu'on pourrait leur trouver une application est celui de l'art décoratif.

DE M. GEORGES MIGOT

Les importants prix Blumenthal ont été décernés cette année pour la première fois; le jury du prix pour la musique (MM. Dukas, Fauré, d'Indy, Pierre Lalo, Ravel, Schmitt, etc.) fit du jeune compositeur Georges Migot son lauréat. M. Migot n'écrit pas que sur des portées : il est l'auteur d'un Essai pour une Esthétique musicale (*à paraître*) *et des* Essais pour une Esthétique générale *qui ont été publiés tout récemment chez Figuière, et il est le secrétaire général d'une revue dont le premier numéro a paru le mois dernier sous le titre* C. M. D. I.

Les colosses de l'île de Pâques sont aux portes du British Museum.

Nous possédons des œuvres dignement représentatives des arts océaniens, australiens, nègres et sud-américains.

Dégageons-les des entassements ethnographiques qui les cache aussi bien au savant qu'à l'artiste.

L'art du Mexique et de l'Amérique centrale avec son « Dieu la pluie », si près des Egyptiens; avec son « Serpent emplumé » l'admirable bas-relief de pierre intitulé « Offrande à une divin inconnue », si près des gothiques; l'art mogoloïde et polynésien av quelques-unes de ses divinités voisines, par l'écriture de leurs courb et leur horizontalisme, des divinités hindoues, méritent nettement u place au Louvre.

Non pas dans un esprit de comparaison, ce qui serait absurde art, mais pour affirmer que le cerveau humain a été complet en savo chaque fois qu'il a exprimé en beauté eurythmique ce qu'il ressenta Qu'il a été parfait dès le premier chef-d'œuvre.

Quant aux spécimens des arts nègres et négroïdes (australien papous, mélanésiens), il serait bon d'y mettre les meilleurs.

Leur étude nous permettrait peut-être d'affirmer que toute ra qui n'a pas produit des chefs-d'œuvre est incapable d'un développeme matériel et social.

Ce qui ne doit pas exclure au Louvre les spécimens de certain races africaines. Ne serviraient-ils qu'à montrer dans des suje semblables leur infériorité vis-à-vis des œuvres préhistoriques.

DE M. LÉONCE ROSENBERG

M. Léonce Rosenberg, dont la galerie de la rue de la Baume e l'emporium des cubistes, recherche pour sa joie personnelle idoles céramique primitive de la Grèce et des îles du Dodécanèse. Mais, 1908 à 1913, il avait constitué un ensemble d'art nègre. Il le céd avant la guerre, à M. Jos. Hessel, nous dit-il. De sorte que c'est ses amours anciennes qu'il va nous entretenir.

Depuis que les navigateurs et les colons européens, dits « civ lisés », inondèrent les peuplades dites « sauvages » de leur pacotil moderne, l'art nègre perdit toute qualité tant spirituelle que matérielle voici pour le présent.

Mais, dans le passé et pour les régions longtemps inaccessibles, vérité apparaît tout autre. Les indigènes ayant su conserver fidèleme une tradition idéaliste remontant très avant dans la préhistoire, produ sirent *quelques* œuvres d'un intérêt artistique incontestable. Attribu

a ces dernières une date même largement approximative me paraît fort osé. Si les *intentions* sont indubitablement très anciennes, les *productions* — du moins celles que nous connaissons — ne me semblent pas emonter aux époques reculées qu'on leur assigne souvent avec trop le complaisance. Ce qui ne veut pas dire qu'il n'y ait eu, en des temps rès anciens, des artisans nègres de grand talent ou même de génie qui 'exprimèrent en des œuvres fort heureuses. Alors que les Grecs, les Egyptiens, les Chaldéens atteignirent spirituellement des sommets qu'il ne semble plus permis à l'homme d'espérer dépasser, mais qui cependant ne lui interdisent pas l'espoir d'atteindre le même point culminant par une voie différente, chez les nègres, dont j'exposerai plus loin es attaches avec les précédents, les productions artisiques laissent toujours le sentiment qu'il peut ou doit xister mieux dans le genre. Or je crains que ce mieux, e ne soit la civilisation préhistorique américaine (pour ne pas parler de la légendaire Atlantide), l'Egypte, a Chaldée, le Caucase et l'Inde — inspirateurs du monde nègre — qui nous l'aient fourni.

Ile de Pâques. Bois (40 cent.)

De l'art qui nous occupe ici se dégage sans conteste l'esprit de construction et de synthèse, conséquence d'un travail ni empirique ni rationnel, mais urement *traditionnel*, parce que perpétuant dans les bjets du culte, de la guerre ou de la vie courante *le répertoire de civilisations antérieures* à intentions nettement constructives. L'esprit constructif implique la connaissance des tracés géométriques et des rapports de nombre, dont les peuplades sauvages ne me paraissent pas avoir eu la révélation et dont l'homme ne peut saisir toute l'importance qu'en reprenant contact avec l'univers. Or, il ne semble pas que la race nègre des temps *historiques* ait eu les préoccupations d'un ordre aussi élevé, n'ayant donné jusqu'à présent aucun signe d'une véritable civilisation. D'autre part, c'est parce que les peuples sauvages furent très longtemps inaccessibles à la civilisation européenne moderne qu'ils purent, n'ayant heureusement l'autre ressource, conserver la tradition des grandes civilisations dont ls furent artistiquement tributaires. Ils pourraient en cela ressembler à les Mérovingiens, héritiers de la civilisation du bassin oriental de la

Méditerranée et qui, n'ayant pas été contaminés par la Renaissance italienne, travailleraient aujourd'hui encore dans l'esprit des basiliques byzantines primitives, tout en accusant une décadence de l'esprit et du travail.

L'étude de la *préhistoire* nous révèle qu'il existait au début de l'humanité deux races nettement distinctes, la Sudéenne, dite « race noire », et la Boréenne, dite « race blanche ». La première, d'une civilisation infiniment plus avancée que la seconde, entreprit la conquête méthodique des territoires occupés par les boréens, Celtes ou Scythes. Ces derniers, succombant dans une lutte inégale avec un adversaire numériquement supérieur et puissamment armé, fuyant leurs forêts incendiées, se réfugièrent dans le nord de l'Europe et de l'Asie. Les noirs, qui étaient des *bâtisseurs*, construisaient, au fur et à mesure de leur avance, de solides murailles autour de leurs conquêtes, poursuivaient ensuite l'adversaire avec une infanterie parfaitement encadrée et disciplinée et une cavalerie exercée. Ils semaient le désordre dans ses rangs à l'aide d'éléphants armés de tours, après avoir anéanti les défenses des boréens avec leurs savantes et irrésistibles machines de guerre. La lutte dura plusieurs siècles au cours desquels, par les prisonniers qu'ils réussirent à capter à la faveur de surprises, les blancs dits « Scythes » ou « Celtes » s'initièrent petit à petit à la science des noirs et purent ainsi remporter quelques avantages qui, en s'amplifiant, leur valurent une paix honorable. Mais la race solide et pure que représentaient les boréens, une fois sortie de son ignorance et devenue moralement et matériellement l'égale de ses conquérants et initiateurs, prit sa revanche et refoula progressivement l'envahisseur bien au delà des terres envahies. La race noire comprenait, à sa gauche, les Atlantes, de couleur rouge, au centre les Africains, de couleur brun noir, enfin, à sa droite, les Asiates, de couleur jaune. Tout en regagnant son point de départ, elle laissait derrière elle les résultats et les enseignements de la civilisation grandiose qu'elle avait apportée avec ses armées et qu'elle sut garder et développer pendant des milliers d'années encore, sous des aspects variés et malgré les luttes intestines des peuplades rivales. Le Mexique, la Mésopotamie, l'Egypte, la Perse, le Caucase, les Indes et la Chine nous en ont laissé le souvenir tangible et l'art nègre fut le reflet de cette civilisation *historique* de la race noire dont l'origine se perd dans les profondeurs mystérieuses de la préhistoire. Les bijoux scythes (musée de l'Ermitage), l'art caucasien (Samarcande), les poteries

peintes de Suse, première époque (mission de Morgan, au Louvre), les vases à décors géométriques de la Grèce primitive (collection Campana, au Louvre), l'art antique de l'Inde, de la Chine, du Cambodge et de Java, ne sont-ils pas rappelés par le travail de certains bois des naturels de l'Océanie, de la Nouvelle-Guinée par exemple?

Nouvelle-Irlande.
Masque (35 centimètres).

A cette occasion, je confesserai que mes préférences vont à l'art océanien parce que c'est là que la tradition me semble s'être conservée avec le plus de pureté. Quoiqu'il n'existe dans l'art nègre aucun aspect dont on ne retrouve la parenté dans l'art des grandes civilisations disparues, il mérite cependant une petite place au Louvre, où les *dix seules belles* pièces vues jusqu'à présent me paraissent dignes de figurer. Le reste ne dépasse pas l'ethnographie.

Dans la construction des masques surtout les nègres se sont surpassés, et c'est sous cette forme certainement que j'aimerais voir leurs œuvres au Musée. Quant à leurs fétiches et idoles, je les trouve presque tous d'aspect un peu caricatural, malgré des intentions d'une gravité indéniable.

L'esprit de synthèse et la recherche du rythme dans une discipline constructive, voilà, il me semble, l'enseignement de cet art. Mais, cet enseignement, ne le recevons-nous pas mieux encore des artistes de Mycènes, de Crète, de Rhodes, etc., formulé à des époques très primitives et par de merveilleux exemples?

A nous, pauvres modernes, de dépouiller notre âme de l'odieux individualisme et, à l'instar des artisans nègres, de nous efforcer à glorifier en nos œuvres l'esprit d'une civilisation tout entière, et non éternellement le haïssable « moi ».

Si la rencontre fortuite des bois nègres en pleine phase impressionniste et à un moment où la connaisance des arts primitifs du bassin oriental de la Méditerranée et de l'Asie n'était pas encore aussi répandue, provoqua, il y a une quinzaine d'années environ, une révolution considérable chez des artistes intelligents et enthousiastes tels

Fétiche de l'Ogooué (70 cent.)

qu'André Derain, Vlaminck, Henri-Matisse, Pablo Picasso surtout, et leur mit à portée de la main une précieuse source d'enseignements d'ordre esthétique, elle ne justifie cependant pas l'importance excessive qu'attribue aujourd'hui la spéculation à l'art nègre. Sans tomber dans l'ingratitude de certain artiste notoire qui doit beaucoup à cet art et qui maintenant — quoique la qualité très haute de son œuvre ne risque certes pas d'être dépréciée par un aveu loyal — le renie, on peut cependant affirmer que les conséquences de la découverte de l'art nègre ont plus d'importance que cet art même, lequel, pris en bloc et *considéré en soi*, est tout à fait digne d'intérêt, mais perd de cet intérêt dès qu'on le *compare*...

DE MM. H. CLOUZOT ET A. LEVEL

Les peintres qui depuis vingt-cinq ans se sont manifestés originaux connaissent tous M. André Level et son rôle dans cette ingénieuse expérience artistique de « la Peau de l'Ours » qui servit leur renom. M. H. Clouzot, conservateur du musée Galliera, est l'auteur de maints ouvrages, parmi lesquels Philibert Delorme, *les* Métiers d'art, *la* Manufacture de Jouy (*en cours de publication*), *le* Manuel de l'amateur de meubles du XVIIIe siècle (*à paraître*). *En collaboration, ils ont écrit* l'Art nègre et l'art océanien (*Paris*, 1919, *Devambez, édit.*), *livre-album déjà presque épuisé, et leurs noms conjugués signent encore les lignes suivantes :*

Nombre d'ouvrages des peuples les moins civilisés d'Afrique, d'Amérique et d'Océanie ont présenté les caractères de ce que l'on qualifie aujourd'hui « arts ». Ils ont conservé, tout près de notre époque, — et c'est là leur valeur d'enseignement, — les éléments et les traditions des arts primitifs, par suite d'évolutions moindres et plus lentes qu'en Europe et même en Asie.

Un choix de ces œuvres figurera donc à juste titre, tôt ou tard,

lans un musée comme le Louvre, dont un des principaux mérites est e nombre et l'ampleur des comparaisons qu'il permet de faire, et cette dmission s'accordera avec les règlements, puisque ces arts sont morts lus ou moins récemment, les indigènes ayant perdu le sens de leurs raditions au contact des Européens.

L'objet de ces productions a été l'utilité — religieuse, magique, uerrière, cynégétique ou domestique — condition essentielle, qui s'ac- ompagne, chez tous les primitifs, du goût inné de la parure et de 'ornementation linéaire, peinture et tatouage du corps, décor des armes t ustensiles. Mais cette ornementation ne diminue jamais — bel xemple d'art à suivre — la valeur d'utilisation pratique des objets.

Le travail d'exécution, sur des matières employées sans ersatz, ignoré l'économie de temps. Il est probe, consciencieux, quelquefois arfait, en dépit des outils rudimentaires.

Enfin, les arts d'Amérique et d'Océanie révèlent certaines parentés siatiques, — de même que l'art nègre africain (les gens distingués rononcent mélanisme), notre préféré pour sa variété, son audace, son tyle, même, qui évite souvent la stylisation, a subi des influences ôtières européennes et s'est ressenti de maints échanges, par le Soudan, vec l'ancienne Egypte.

Quant à la valeur stimulante de ces arts, en particulier de l'art ègre, dernier recensé et dont le nom a fait fortune au point qu'il ecouvre communément nombre de productions qui ne ressortissent pas la main-d'œuvre noire, elle a été réelle, même sur le grand public, ntéressé, sympathique, amusé dès le premier abord, comme il l'a été toute époque et le sera sans cesse par toute manifestation, nouvelle our lui, d'exotisme.

Au moyen âge, quels échanges, quels mélanges savoureux dans ous les arts, architecture, statuaire, enluminure, ont valu à l'Occident s croisades et la fréquentation de l'Orient byzantin! Les ambassades 'ont-elles pas mis à la mode les turqueries? Sous Louis XIV, le ortège des ambassadeurs de Siam n'apporte-t-il pas un avant-goût 'Extrême-Orient, accueilli avec quelle faveur et quel divertissement ar la cour, la ville, les badauds et les artisans? Les indiennes, les orcelaines, les laques font tour à tour fureur. L'apport nouveau est tilisé, transformé, mis au goût français.

Un art ethnique qui vit sur soi-même meurt de consomption. Il doit re assez fort pour assimiler une nourriture étrangère et s'en faire une

Fétiche congolais. (Musée ethnographique du Trocadéro.)

vigueur nouvelle. Trop de pureté de goût mène au dépérissement. Notre époque saura, comme celles qui l'ont précédée, — et c'est déjà fait plus qu'on ne croit, — extraire des fruits exotiques nouveaux les sucs nourrissants qui conviennent à son organisme. Et c'est sans étonnement que l'on voit s'ouvrir, dans un de nos plus grands magasins, un rayon d'art nègre.

Iles Marquises.

Vandalisme

On a reproché aux bolcheviki un bon nombre de faits de vandalisme, encore que l'on n'aie pu, toujours, fournir des preuves péremptoires de ce que l'on avançait. Mais, cette fois, il faut bien convenir qu'il y a eu crime contre la beauté, puisque le *Rabotchi Golos* lui-même, organe du soviétisme le plus écarlate, dénonce les infortunes de quelques chefs-d'œuvre. A l'en croire, lorsqu'en l'été de 1917 furent « déplacés » un certain nombre de tableaux du musée de l'Ermitage, douze tableaux de Rembrandt et de Téniers disparurent, volés par des amateurs éclairés. Ces peintures furent vendues à des brocanteurs dont les boutiques, juste retour des choses d'ici bas, furent, peu après, pillées par des commissaires et autres fonctionnaires. Dans la bagarre les merveilles se volatilisèrent : on perdit leurs traces. Le mois dernier dans une sombre échoppe, on retrouva un Téniers qui avait été taillade sur les quatre faces pour tenir dans un cadre. (Et c'est mieux encore que l'histoire de lord Leverhulme.) Dans une hutte de paysan, près de Moscou, on vient de découvrir une *Tête de femme* de Rembrandt. La peinture était fendue en deux parties et la femme du rustaud, sur la partie postérieure du panneau, jugeait fort convenable, matin et soir, d'aiguiser ses couteaux de cuisine.

New-York s'occupe encore des faux Renoirs

On n'aura pas oublié tout à fait une affaire que nous avons divulguée dans le Bulletin *des* 15 *mars*, 15 *mai et* 1er *juin* 1920 *et qui se ramène à ceci : Les* 6 *février et* 16 *avril avait lieu, aux galeries Anderson, de New-York, que dirige Mr. Mitchell Kennerley, la vente aux enchères de douzaines et de douzaines d'œuvres absurdement signées « Renoir »; elles étaient de M. Mignon qui les avait vendues, signées dûment de son nom, à un antiquaire new-yorkais de passage à Paris, Mr. C. V. Miller.*

Ayant dit l'essentiel, le Bulletin *avait cessé de s'occuper de cette affaire. Cependant la presse des Etats-Unis s'en emparait, et voici que Mr. Hamilton Easter Field publie sur ce sujet, dans le* Brooklyn Daily Eagle *des* 31 *octobre*, 1er, 2 *et* 7 *novembre, une série d'articles qui sont un modèle de discussion scientifique. Traduisons quelques fragments de celui du* 7 *novembre. Nos lecteurs seront étonnés de voir qu'au bout de six mois les personnages falots de cette histoire par nous abandonnée s'agitent encore.*

Voici la position adoptée cette semaine par M. C. V. Miller : il n'aurait jamais vu ce M. Mignon qui déclare avoir fait les dessins et les lui avoir vendus, signés dûment de son nom, en octobre 1919. M. Miller maintient les avoir achetés à la baronne von Zimmermann il y a des années. Son récit est appuyé par Mitchell Kennerley qui déclare connaître ces dessins depuis neuf ans.

...Que Mignon soit l'auteur des dessins, même C. Lewis Hind et Joseph Pennell seraient forcés de l'admettre s'ils les confrontaient jamais aux dessins que contiennent les cartons de Mignon...

C'est en vain qu'à Paris j'ai cherché quelqu'un qui eût entendu parler de cette femme « bien connue dans les cercles artistiques parisiens », la fameuse baronne von Zimmermann. De grâce, que MM. Miller et Mitchell Kennerley veuillent bien projeter quelque lumière sur la carrière de cette dame ténébreuse, sur l'histoire aussi de ces dessins au cours des neuf années dernières.

Lucien Mignon affirme qu'ils furent exécutés par lui à l'académie Humbert, 104, boulevard de Clichy, dans l'hiver de 1918-1919. Je suis allé trouver le directeur de cette académie, M. Maurice Taste-

main... Il me confirma que Mignon avait travaillé dans son établissement durant le dit hiver. Cette question se pose : les dessins vendus par les soins des galeries Anderson ont-ils été faits là et à ce moment-là? L'académie Humbert est des plus fréquentées. Parmi ses habitués, beaucoup seraient susceptibles de reconnaître les modèles des prétendus « Renoirs » comme étant les modèles précisément qui posèrent là au cours de la session 1918-1919 et de reconnaître les dessins eux-mêmes. Si les galeries Anderson voulaient bien — et je les y convie — envoyer à M. Tastemain une douzaine de photographies reproduisant les plus caractéristiques de ces « Renoirs », je suis sûr que nous aurions fait, touchant leur date, un grand pas vers la vérité...

Je détiens un « Renoir » de l'illustre série Miller-Kennerley. Attentivement j'ai comparé son papier au papier des dessins qui gonflent les cartons de Mignon. Il y a identité entre ces papiers. Leur filigrane et leur pâte fourniraient le moyen de préciser la date de fabrication. Que ce papier ait moins de neuf ans, et la thèse de MM. Miller et Kennerley serait déjà ruinée.

...L'œuvre d'un homme comme Renoir exhale un arome aussi spécial que celui, par exemple, du thé de Formose. Le gouvernement a à sa solde des experts en thés. L'odeur de chaque échantillon révèle son origine et sa qualité. Inapte à différencier thé de Formose et thé de Ceylan, on ne saurait prétendre au titre d'expert. Qui ne peut distinguer entre un lot de 96 dessins de Mignon et un nombre égal de dessins de Renoir n'est pas un expert. La disparate est aussi accusée qu'entre du Ceylan et du Formose. Il sied de dire au public que ces ardents défenseurs de l'authenticité des « Renoirs », C. Lewis Hind et Joseph Pennell, si allégrement qu'ils écrivent sur l'art, ne sont pas experts en la matière. Au surplus, j'admets fort bien que, s'il s'agissait de thé, leur verdict serait décisif.

Les acheteurs des dessins de « Renoir » ont le droit de demander que la promesse des galeries Anderson se réalise, c'est-à-dire que celles-ci provoquent une réunion en vue d'établir publiquement « la pleine et complète authenticité des dessins et les motifs de l'insupportable attaque ». Si mon attaque n'a pas été motivée par le seul souci de la vérité, me voilà disqualifié comme critique d'art... Je requiers donc les galeries Anderson de provoquer cette réunion ou de rétracter leur insinuation injurieuse.

L'Art en Russie révolutionnaire

Ekaterinoslaw. — La maison des nobles.

PETITES VILLES ET CHATEAUX

Si la capitale russe, foyer naturel des révolutions politiques; si certaines grandes villes plus exposées aux troubles ont cruellement souffert des discordes auxquelles la Russie est en proie depuis 1914, la situation n'est pas moins fâcheuse dans nombre de petites villes. Des joyaux d'architecture y ont été détruits. La guerre rangère et les conflits intérieurs ont jonché de ruines le sol jadis aré d'aimables et curieux monuments. M. Georges de Lukomski, qui nos lecteurs doivent déjà d'attachants récits, veut bien parcourir ec nous ce champ de bataille dévasté.

« Nous ne ferons qu'en apercevoir les points essentiels, nous dit érudit architecte. Mais indépendamment des ruines accumulées dans la gion du front et résultant de faits de uerre, ce sont plutôt les effets des oubles politiques qui présentent un térêt historique.

« Si Jaroslaw, qui s'élève au bord e la Volga, à quatre cents kilomètres l'est de Moscou, est à peu près disarue, c'est que les armées de Koltchak les armées révolutionnaires s'y bombardèrent efficacement. Kazan, ancienne apitale de la Tartarie, capitale de oltchak, eut le même sort tragique. Il avait là nombre de vieux hôtels, téoins de notre originale architecture à upoles et à riche décoration intérieure.

Koseletz. — La Cathédrale.

Gouvernement de Vologda — Isbas de paysans.

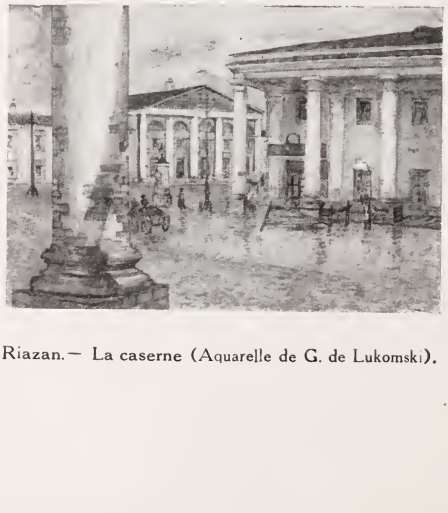
De précieuses fresques primitives ont disparu avec les monuments.

« — Les collections?...

« — Dispersées. Dans les grandes villes, les érudits ont pu, sans peine, obtenir la conservation des richesses d'art en les transférant dans les musées. L'intérêt national ne fut pas vainement invoqué. Dans les petites villes, au contraire, les révolutionnaires ne songeaient qu'à abolir tout témoignage du passé « bourgeois » Karkoff, capitale des bolcheviks de l'Ukraine; Rostoff, sur le Don capitale de Denikine; Ekaterinoslaw, au sud de Kiew; Odessa même ont gravement souffert de cette hostilité.

« Cependant, là où se sont trouvés des hommes courageux pour imposer le respect de l'art, et là où des travaux scientifiques avaient antérieurement à la révolution, fait connaître au public la valeur morale d'un édifice ancien ou d'un objet d'art, le désastre a été conjuré. Tchernighoff possédait, avant la guerre, trois musées : ils sont intacts. Ils se sont même accrus de toutes les richesses d'art dont la doctrine bolchevik refuse à l'individu privé le droit de disposer.

« Il existait plusieurs musées à Pskoff, à Novgorod; ils ont été enrichis et conservés. On en a créé à Lébédine, à Achtirka. Il s'est trouvé de simples paysans pour entretenir, de leur propre initiative, de précieuses collections.



Riazan.— La caserne (Aquarelle de G. de Lukomski).

« Mais tout est contradictoire : la même population rurale qui respectait l'art dans ces villes détruisait totalement, jusqu'à la terre, jusqu'à ce qu'on n'y vit plus une pierre e

Viatka. — Une église.

us un arbre, les châteaux e Gomel, de Katchanowka, 'Otschkin, qui remontaient la seconde moitié du dix-uitième siècle. Le dernier ossédait une collection fa-euse de porcelaines datant u règne de Catherine II.)n y pouvait servir trois ille personnes.

« Les ruines sont d'au-nt plus graves que, de ces nâteaux, la plupart n'avaient it l'objet d'aucune étude et d'aucun relevé. C'est une perte irréméable pour l'histoire de l'art russe. Leurs richesses ont été brûlées ı pillées. Quand, en 1900, M. Serge de Diaghileff organisa au alais de Tauride une exposition de portraits, il en recueillit trois mille ui venaient de tous ces châteaux. Encore n'exposa-t-il qu'une faible artie des œuvres qu'on lui confia : aujourd'hui toutes ont disparu.

— Mais les gouvernements successifs n'ont-ils rien fait pour rayer le mal?

— Ils s'y sont, au contraire, activement employés. La plupart des ines ont été consommées au cours du premier mois de l'ère bolche-k. Bientôt, Petrograd donna l'exemple d'une véritable renaissance rchéologique. Aujour-'hui même on l'encou-age. Et la plupart des ouvernements éloignés ont de même.

« Le régime soviéque a institué une légisation toute nouvelle, anaogue aux lois françaises es monuments historiues. Il a divisé les édices cultuels en trois lasses : ceux que l'Etat rotège et dont il assume

Riazan. — La halle aux blés.
(Aquarelle de G. de Lukomski.)

Le château de Galagan (Gouvernement de Poltawa).

entièrement la conservation ceux dont l'Etat se borne à diriger l'entretien sans en inscrire les dépenses à son budget; enfin les monuments non surveillés, dont le clergé et les fidèles peuvent à leur guise altérer le caractère.

« Autrefois, le doyen du chapitre de chaque église avait seul qualité pour contrôler les travaux effectués dans un édifice. Il pouvait autoriser le scellement dans un mur d'un ex-voto quelconque, et dénaturer ainsi l'aspect original d'une architecture. Aujourd'hui, dans les monuments de la première et de la seconde catégories, aucun travail ne peut être effectué hors du contrôle de l'*Académie de culture matérielle*, laquelle comporte quarante membres et plus de trois cents correspondants.

« Cette compagnie accomplit un énorme labeur. C'est elle qui procède aussi au récolement des archives ecclésiastiques. Elle constitue des fonds régionaux destinés aux documents d'intérêt local, réservant pour les dépôts nationaux les pièces d'intérêt majeur ou général.

— Qu'est-il advenu des statues commémoratives?

— Un grand nombre ont été abattues. Le gouvernement bolchevik n'a voulu considérer que la valeur artistique ou historique des œuvres, indépendamment du modèle. Si l'on a conservé telle statue donnée par Pouchkine, en mémoire de l'écrivain, d'une manière

Rybinsk. — Le quartier de la cathédrale.
(Aquarelle de G. de Lukomski.)

énérale on a jeté bas les monuments d'une foule de dignitaires et de igneurs sans importance historique.

« L'œuvre s'est accomplie avec une rigueur toute révolutionnaire : lexandre II est très cher au peuple russe; c'est lui qui donna la liberté vile aux serfs. Cependant ses statues, modernes et sans intérêt, nt toutes été abattues. Celles de la grande Catherine ont été conervées : l'on sait pourtant combien l'impératrice était impitoyable ux paysans.

— Qu'a fait la Russie révolutionnaire pour ses vieilles maisons, ropriétés privées?

M. de Lukomski sourit :

« — Il n'y a plus en Russie de maisons particulières. Il y a des onuments artistiques et des logis sans intérêt. A tout instant l'Etat eut faire déposer dans les musées quelque élément précieux dont la onservation lui paraîtrait compromise. De toutes manières, un immense ventaire des richesses d'art russes est en préparation. D'énormes atériaux sont accumulés.

— Seront-ils publiés?

— Le gouvernement bolchevik le prétend... G. J.

Ekaterinoslaw. — Caserne bombardée en 1918.

Jn admirateur de Léonard de Vinci

Carlo Pavesi, ex-officier, était un travailleur très assidu à la Biblioèque Ambrosienne de Milan. Il avait ses raisons. On les connut orsque l'on constata la disparition de deux dessins originaux de éonard de Vinci. Par chance, il y a de la police à Milan et le voleur, rrêté, a rendu le trésor dérobé.

Auguste Renoir

Chez Durand-Ruel sont exposées soixante-seize œuvres de Renoir : de toiles peintes à trente ans : la Danseuse *et* Mlle Legrand; *des œuvres de la maturité du maître :* la Famille de Renoir *reproduite ici. Nous empruntons à M. Arsène Alexandre ce commentaire discrètement ému, où l'éminent critique évoque, dans le* Figaro, *la mémoire du grand peintre dont il fut l'un des fidèles amis de la première heure.*

Renoir. — Sa famille.

Renoir. — Les voiles (Exposition centennale).
Clichés Durand-Ruel.

Beaucoup de personnes ne connaissent pas certaines œuvres qui nous étaient familières : par exemple les deux panneaux de *la Danse*, certains nus, les *Jeunes filles au jardin*, la *Petite Danseuse* d'autres encore. Les nouveaux regardeurs (le public s'est tant renouvelé depuis lors!) se rendront compte, en voyant ces pages et les morceaux qui les accompagnent, pourquoi il y a trente ans, nous étions quelques-uns, bien peu, à demeurer fous de Renoir malgré les assauts que subissait son œuvre.

Bon Renoir! Vous m'écriviez un peu avant la guerre que « c'était là le bon temps ». Vous n'aviez pas de rancune envers la vie, car vous aviez tant de joie à en peindre les aspects délicieux. Il se trouve maintenant que vous faites partager aux générations qui se succèdent les joies intenses que votre sensible et fine nature vous prodiguait.

Vous proposerez aussi un exemple bien beau aux jeunes artistes...

P:sse Paul Cézanne

Et chez Bernheim-Jeune, quarante toiles et trente dessins de Paul zanne, prêtés par des amateurs, attestent la maîtrise du peintre d'Aix. e revue récemment entrée dans le monde, l'Esprit nouveau, *publie, dans n dernier numéro, de passionnantes lettres de Cézanne, datées de* 1904. *s quelques pensées que nous en détachons reflètent son admirable et ute conscience :*

zanne. - Femme au chapelet.
(Collection J. Doucet.)

Cézanne. — Maisons à Auvers.
(Collection Durand-Ruel.)

Le Louvre est un bon livre à consulter, mais ce ne doit être encore ı'un intermédiaire. L'étude réelle et progieuse à entreprendre, c'est la diversité ı tableau de la nature...

On n'est ni trop scrupuleux, ni trop sin:re, ni trop soumis à la nature; mais on t plus ou moins maître de son modèle, surtout de ses moyens d'expression. Pé:trer ce qu'on a devant soi et persévérer s'exprimer le plus logiquement possible...

...Je procède très lentement, la nature offrant à moi très complexe, et les progrès faire étant incessants. Il faut bien voir ›n modèle et sentir très juste, et encore exprimer avec distinction et force.

Cézanne. — Nature morte.

LA CURIOSITÉ

La vente Saint-Pol Rou

Mardi 21 et mercredi 22 décembre, salle 7 de l'Hôtel Drou auront lieu l'exposition et la vente volontaire de meubles d'époque de style, porcelaines, faïences et objets d'art appartenant au po Saint-Pol-Roux, par le ministère de Me Victor Hubert, commissai priseur, 19, rue de la Reynie, assisté de M. Guillaume, expert, 1 rue d'Aumale.

Cette circonstance rappellera l'attention sur une des figures extrao dinaires de notre littérature.

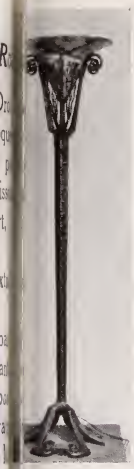
Personnalité des temps héroïques du symbolisme, il prit part toutes les tentatives, même les plus audacieuses, du groupement d'anta il fut de la fondation du *Mercure de France*, où il publia *les Reposo de la Procession*. Avec l'ardeur et l'enthousiasme de son tempérame où flambe le soleil de Marseille, on le trouve mêlé à toutes les lutt du début, parmi Villiers de l'Isle-Adam, Verlaine, Mallarmé, Sama Moréas, Mirbeau, Adam, Renard, Kahn, Rachilde, Barrès, Maete linck, Régnier, Gourmont, etc., et il fut surnommé « le Magnifique

Depuis, il s'est exilé non seulement des cénacles, mais de la Vi où tourbillonnent les gloires éphémères pour, dans la solitude et da la rêverie, mener la vie qui convient à un grand poète. Il s'enferm d'abord au plus profond de la forêt des Ardennes, où il réalisa ce *Dame à la Faulx*, qui est non seulement son chef-d'œuvre, mais chef-d'œuvre du théâtre symboliste.

Des Ardennes, Saint-Pol-Roux gagna la Bretagne, où il pas d'abord sept années dans une chaumière d'un tout petit hameau. Enfi il fit construire à Camaret, sur une falaise de l'Océan, un châte à huit tourelles, qu'il habite depuis bientôt seize ans. Le 25 décemb 1909, dans ce port de Camaret, il apparut en père Noël, la ho sur le dos, arrivant du large dans une barque pleine de jouets po les enfants des pêcheurs.

Si jamais Saint-Pol-Roux retourne chez les hommes, sans nul dou regrettera-t-il les douces bêtes si fidèles de sa longue solitude, parmi tant d'autres, l'étrange Thalassa, merveilleux oiseau de m élevé par la fille du poète, qui après ses randonnées entre Ouessa et Sein revient du large, à travers la tempête, demander sa care aux hôtes du manoir où il entre, en s'annonçant d'un cri et en pl vol, par la fenêtre...

JEAN ROYÈRE.



gar Brandt.
ère fer forgé.

Art et Industrie

Le 18 décembre, M. Honnorat, ministre des Beaux-Arts, et M. Paul Léon, directeur des Beaux-Arts, inaugureront la maison du bon ferronnier Edgar Brandt, 101, boulevard Murat. Ils visiteront à la fois la salle d'exposition réservée par l'artiste à ses œuvres décoratives, et les ateliers où se forment, sous une direction technique intelligente, d'habiles artisans.

L'initiative méritait qu'on l'étudiât. A nos questions, M. Edgar Brandt a bien voulu répondre par une profession de foi. Sa doctrine artistique et économique est sœur de celle du *Bulletin*. Les déclarations de l'artiste fourniront un utile complément à récente enquête que nous avons conduite, « pour marier l'art et dustrie ».

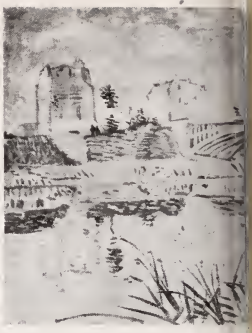
Edgar Brandt.
Torchère fer forgé.

« Réaliser perpétuellement des morceaux d'exception, nous dit Brandt, est marcher dans une voie sans issue. L'artiste plaira, il vrai, à une clientèle d'élite, c'est-à-dire peu nombreuse, unie, non sa compétence, mais par son dilettantisme. Il faut, au contraire, l'inventeur de formes s'efforce de faire pénétrer dans l'ensemble la nation le goût et le sentiment modernes.

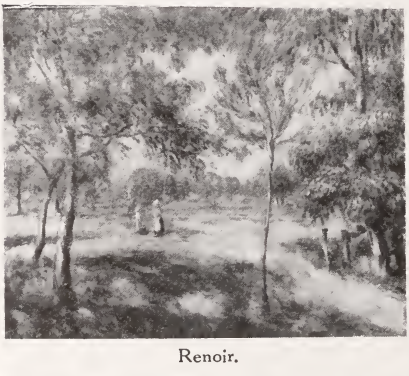
« Il faut combattre la passion déraisonnable de l'antiquaille. mais nos pères n'eussent consenti à vivre dans des meubles et parmi s bibelots d'un style périmé. La mode, en ce qu'elle a de sain, et ce qu'elle exprime un état passager de la sensibilité, est chose utile. étranger s'empare peu à peu du marché mondial à la faveur de ses uvailles modernes. Il faut le combattre par les mêmes armes.

« C'est par l'objet isolé que l'art moderne peut s'introduire chez particulier. Réalisons donc, sur des programmes judicieux et ration- s, des œuvres neuves mais logiques. Utilisons l'outillage mécanique rveilleux que possède l'industrie. Au lieu de nier délibérément ses sources, étudions-les et adaptons-les à nos besoins d'esprit. »

Claude Monet.



Van Gogh.



Renoir.

Confiscation de Tableau

A la fin de novembı M. Georg Caspari, ma chand de tableaux à Bı lin, apportait à Paris, po les y vendre, trois C zannes, un Daumier, ı Diaz, un Van Gogh, ı Monet et trois Renoi Comme il les avait introdu en France sans se confı

Daumier.

Cézanne.

Cézanne.

mer aux prescriptions de la loi du 31 août 1920, ses dix tableaux ont été saisis par le fisc, à Paris. L'un d'eux, le *Jardin*, de Renoir, venait d'être vendu à un marchand parisien, et, avec les 90.000 francs de cette vente, M. Caspari avait déjà acheté des dessins de Guys, de Rodin, de Degas et de Renoir, et une toile de

Diaz.

Renoir.

Cézanne.

Picasso, tous objets qui furent saisis eux aussi.

Nous reproduisons les dix tableaux venus d'Allemagne : leur aventure, qui n'est pas finie, excite la curiosité, et ce sont, pour la plupart, de fort belles pièces. La dernière, la *Place de la Trinité*, de Renoir, est reproduite ci-contre.

Renoir.

Ici...

LES TABLES DU "BULLETIN"

Avec le numéro du 1er Janvier 1921, premier de notre seco e année, les abonnés du "Bulletin de la Vie Artistique" recevront l'in x analytique des vingt-six numéros de 1919-1920. Cette table formera n numéro complet. Nous la devons à l'un des plus brillants élèves de l'é e du Louvre, M. Pierre Schommer, qui a réalisé là, à son honneur, e tâche délicate. Nos abonnés recevront gratuitement notre index an tique. Ceux de nos lecteurs qui le désireraient, le trouveront à s bureaux, 25, boulevard de la Madeleine, au prix de 5 francs.

SOUS LA COUPOLE

Grâce à des donations complémentaires du baron Edouard Rothschild, membre de l'académie des Beaux-Arts, M. .Chiff, architecte, grand prix de Rome, compte élever bientôt la Villa Ve quez, à Madrid, sur le terrain donné par le roi Alphonse XI. D'autre part, la maison de retraite des académiciens à Londres, re une nouvelle subvention de M. de Rothschild.

ATOURS IMPÉRIAUX

Le musée Carnavalet s'enrichit, pour le prix modique de 4.6 francs, de la robe du sacre de l'impératrice Marie-Louise, comman par Napoléon Ier aux dentellières du Calvados. Elle avait disparu 1814. Une femme de goût, Mme Rigaud, l'avait, après la gue de 1870, retrouvée chez une fripière et déposée à Galliéra.

L'AUTONOMIE DE SÈVRES

M. Gheusi, député, vient de déposer sur le bureau de la Chambre un rapport favorable au projet de loi gouvernemental pour l'autonomie financière de la Manufacture de porcelaines de Sèvres.

LE DROIT DE SUITE

Le décret d'administration publique rendu en Conseil d'Etat pour l'application de la loi du 31 août 1920, portant l'institution du droit de suite en faveur des artistes, sera promulguée sous quelques jours au *Journal Officiel*. Notre collaborateur Guillaume Janneau, dans la *Renaissance politique, littéraire et artistique* du 4 décembre, en étudie le texte dans sa lettre et dans son esprit.

La Société des droits d'auteur aux Artistes, choisissant pour agent général M. Georges Delavenne, 80, rue Taitbout, Paris (IXe), prie la presse d'inviter les héritiers d'artistes morts depuis 1865 à se faire connaître à la Société.

CHEFS-D'ŒUVRE MILLÉNAIRES

Le musée Cernuschi vient de former trois nouvelles salles, grâce à ses libéralités et à quelques heureuses acquisitions. Son conservateur, M. d'Ardenne de Tizac, a mis en valeur avec un goût parfait les admirables pièces récemment entrées chez lui : œuvres de statuaire chinoise archaïque, d'une exceptionnelle pureté.

LES INDÉPENDANTS

La Société des Artistes Indépendants, comme l'annonçait le 2 *Bulletin de la Vie artistique*, installera son prochain Salon au Grand-Palais, dans les salles qu'abandonne aujourd'hui même le Salon d'Automne. Il ouvrira ses portes le 15 janvier pour les fermer le 2 février, et occupera même la salle d'honneur dite des Artistes Français.

HUMBLE AVEU

Nos lecteurs excuseront une affreuse erreur commise par le dernier *Bulletin*, dans le compte rendu de la vente Roybet (p. 710). L'interversion des légendes des deux clichés reproduisant les *Vierges à l'Enfant* classées, du quatorzième siècle, acquises à cette vente par deux amateurs, nous a fait donner à MM. Bernheim-Jeune l'œuvre achetée par M. Demotte, et à celui-ci la statue qu'achetèrent ceux-là. Ajoutons

que la mise à prix de cette dernière était de 40.000 et non 4.000 francs.

VERLAINE ET L'ART CHRÉTIEN

Parallèlement aux efforts français et italiens pour la rénovat de l'art chrétien, l'Argentine a ses artistes *cristianos*, et il est as curieux de remarquer que, pour appuyer leurs tendances, ils s tiennent volontiers qu'en France, notre Verlaine, sorti de l'incrédu pour venir à la foi, eut une influence réelle sur le « paganisme » notre art, influence qui contribua à lutter, dans nos murs, contre « fausse spiritualité et une esthétique, venue de la Renaissance, t uniquement préoccupée de la forme extérieure ». Cette thèse quelq peu osée, et dont Verlaine eût été surpris sans doute, vient d'ê exposée une fois de plus, à Buenos-Aires, en une conférence qui grand bruit, et que donnait le peintre... italien Francisco Margot

LES EXPOSITIONS

On visitera, cette quinzaine : Chez Devambez, jusqu'au 10 janv 1921, l'exposition de la *Cimaise*, et les expositions particulières d'*Edg Chahine* et d'*Edouard-Marcel Sa doz*. — Chez Allard, jusqu' 31 décembre, les sculptures d'*Alfr Pina*. — Chez Durand-Ruel, ju qu'au 18, la rétrospective d'*A guste Renoir*. — A la Licorne, 11 rue La Boétie, l'œuvre de *Jose Bernard*. — Chez Druet, jusqu' 31, les verreries de *Sala*. — Ch A. A. Hébrard, jusqu'au 31, exp sition d'artistes décorateurs. — Ch Georges Petit, jusqu'au 31, l *Tout Petits*, *Madeleine Lemaire Dupire;* jusqu'au 9 janvier, la gr *vure en couleurs*. — Galerie Mo taigne, 13, avenue Montaigne, rétrospective de *Modigliani*. — Ch Bernheim-Jeune, du 18 au 31 d cembre, *un groupe*.

Cliché Bernès et Marouteau.

Alfred Pina. — Nu.

..et ailleurs

QUELQUES BUSTES DE LEADERS BOLCHEVIKS

Mme Sheridan, statuaire anglaise, ayant signé des bustes de M. Asquith et Churchill, eut le désir de fixer les traits de quelques bolcheviks notoires. Elle obtint la permission de se rendre en Russie, et son œuvre faite, elle vient de rentrer à Londres où le *Times* a publié le récit de ses aventures.

Elle fit d'abord le buste de Zinoview, « extraordinaire mélange de personnalités en conflit, 38 ans, et l'apparence d'un poète quand il est *au calme* ». Puis ce fut le buste de Dzherjinsky dont Gorky publie écrire : « On voit le goût du martyre cristallisé dans ses yeux. » Pour justifier comment il posait sagement, Dzerjinsky dit à l'artiste : « J'ai appris la patience, autrefois, en prison. » Lorsqu'il fut question de faire poser Lénine, ce ne fut pas simple. Enfin, la première séance eut lieu, « accueil charmant, sourire aimable. Tout de suite, il demanda combien de temps cela durera. Il faut promettre d'aller vite ». Séances constamment coupées par le téléphone. En parlant, Lénine gesticule devant l'appareil. Mme Sheridan se désespère : le visage est transformé toutes les cinq minutes. Visites de secrétaires, signatures, dictées aux stenographes. Quelles difficultés « pour fixer les traits de cette petite face de slave, et qui paraît refléter la maladie! » Parfois Lénine approche, donne son opinion sur le buste. C'est toute une affaire pour l'amener à s'asseoir sur un siège élevé, et il est profondément surpris et même embarrassé quand l'artiste se baisse, pour regarder, d'en dessous, son modèle. Elle lui montre la photographie d'un monument qu'elle a composé pour la Victoire : « La Victoire? dit-il. Oui... mais vous l'avez faite beaucoup trop belle! C'est la faute de l'art bourgeois; il veut tout embellir. Je vous prie de ne pas m'embellir, moi! »

Trotzky ne veut pas poser : il n'a pas le temps. Enfin il cède : « Parlez-vous français? » demande-t-il, au premier mot. Il aide à installer la selle, déplace lui-même sa lourde table. Quand on prend, au compas, les premières mesures, il avertit : « Vous savez, j'ai une tête complètement dissymétrique! » Mme Sheridan observe qu'il y a du loup et du Méphisto en lui. Il pose en allant et venant, mats, cinq minutes toutes les demi-heures, il consent à s'immobiliser, tout près de l'artiste. C'est alors qu'il donne des opinions sur *la France : « femme hystérique et qui fait des scènes »*, sur *Shakespeare* « qui

justifie l'existence de l'Angleterre », sur *Byron*, en qui il aime le révolutionnaire et non l'artiste : « Restez donc en Russie, propose-t-il et sculptez-nous donc une belle allégorie du Soviet! »

Tchitcherine n'a pas une seconde pour poser. Il s'excuse en donnant un guide à Mme Sheridan que l'on conduit visiter une nouvelle collection de peintures françaises. Il y a des salles Monet, Degas, Renoir, Cézanne, vingt et un Matisses et d'admirables Gauguins. Non loin on lui montre de récentes et très belles statues : Gogol et Dostoïewski taillés dans le granit. Dans le musée français, c'est, tous les jours, un défilé de soldats et de marins, de promeneurs citadins et même de paysans qui viennent comparer, à haute voix, de cimaise en cimaise.

LE SILÈNE DE K.-X. ROUSSEL

La publication du beau *Silène* de K.-X. Roussel acquis par l'Académie de Venise nous vaut cet intéressant billet de notre éminent confrère M. Pierre Bautier, conservateur adjoint du musée de Bruxelles :

A la lecture du dernier Bulletin, *j'éprouve le besoin de fixer un point d'histoire : Le* Silène *de K.-X. Roussel, acquis par la Galerie de Venise* (*et je l'en félicite*) *fut hospitalisé* chez moi *durant quatre ans de guerre, transporté du Salon de* 1914 *dans une atmosphère plus propice, loin du* furor teutonicus...

M. Pierre Bautier, que le gouvernement français fit chevalier de la Légion d'honneur en reconnaissance de son attitude, fut l'un des sauveteurs de nos musées du Nord pendant leur périlleux exode vers l'Allemagne.

AU MUSÉE DE BRUXELLES

Notons quelques acquisitions nouvelles du musée royal des Beaux-Arts. Elles enrichissent les collections modernes. Tout d'abord, un chef-d'œuvre de la dernière manière de Henri de Braekeleer, un *Nature morte*. Puis une série d'œuvres de James Ensor, notamment les *portraits du père et de la mère* de l'artiste, et deux toiles de la curieuse et dramatique série des *Masques*. Puis une *Pieta* d'Albert Servaes, le peintre mystique. Trois bustes : celui de *Mme Léonce Evrard*, marbre d'Eg. Rombaux; celui de l'*Etrurie*, bronze de J.

Frans Gailliard.
Le cardinal Mercier.

Albert Besnard.
Le cardinal Mercier.

illens; celui d'*Eug. Ysaye*, marbre de Victor Rousseau, sont entrés ı musée : le premier par un don, les deux autres acquis par l'Etat.

Enfin le portrait du cardinal Mercier, œuvre de Frans Gailliard, t entré au musée, donné par M. Cyr. Van Overbergh, secrétaire néral honoraire du ministère Sciences et Arts.

Rappelons que le cardinal Mercier posa voici quelques années ıns l'atelier de M. Albert Besnard, directeur de l'Académie de rance à Rome. Nous reproduisons ci-contre la toile, d'après la tri-ıromie éditée par M. Louis Rouart.

L'UNIVERSITÉ DE LOUVAIN

L'architecte américain Whitney Warren a été chargé par le gou-rnement belge de reconstruire l'Université de Louvain, détruite par s Allemands.

LES VENTES A L'EXPOSITION DE VENISE

A l'exposition internationale de Venise, les ventes d'œuvres exposées ıt produit 2.539.126 lires. Sur cette somme, un million cent dix ille lires ont été consacrées à l'achat, en bloc, des toiles du peintre ntonio Mancini.

LA VÉRITABLE IMAGE DU DANTE

On vient de s'apercevoir d'une formidable erreur iconographiqu et il est étrange, en vérité, que l'on ait tant tardé La plupart d artistes, — autant dire tous, — qui ont représenté le Dante près Béatrice, en ont fait un vieillard, et personne n'imagine l'Alighie sans cette tête de vieil avare qui peut avoir du caractère, mais q n'est pas un portrait. Et d'abord, il est mort à 56 ans, mais le pl grave, c'est que Béatrice expira alors que le Dante n'avait enco que 24 ans. Donc Orcagna s'est trompé, et s'est trompé l'auteur portrait conservé à la chapelle du palais del Potesta à Florence, depuis, tous les peintres et sculpteurs qui ont oublié la « fiche anthr pométrique » établie par Benvenuto da Imola. En 1821, le « dant phile Guilio Perticari écrivait au peintre Filippo Agricola chargé faire un portrait du grand homme : « Je vous conseille surtout de pas le peindre aussi vieux. » Mais il y avait une tradition et elle du encore. Les artistes de demain auront de la peine à concevoir un Dan juvénile. Nous n'espérons même pas, par notre avertissement, les fai revenir de leur erreur.

HYPERMODERNISME ITALIEN

Le futurisme de Marinetti est tenu pour une antiquaille par to un groupe d'artistes et d'écrivains qui publient de terribles manifest chez Maglione et Strini, et qui, méprisant les tièdes révolutionnair renversent tout, cette fois, *pour ne rien reconstruire.* Voici le credo la nouvelle école : « La solution spirituelle de l'art, c'est le Rythr illogique! Rythme de lignes, de couleurs, de sons et de graphismes c représentent uniquement des expressions de la liberté intérieure et l'égoïsme le plus profond. Ces signes ne doivent être des moyens q pour eux-mêmes. A autrui, ils ne doivent rien exprimer, absolume rien. L'artiste d'aujourd'hui doit se mettre au-dessus de la nécess d'exprimer quelque chose. Exprimer, c'est assassiner! Il nous est ind pensable de nous éloigner de l'humanité. Et la grande question, c' de tout mettre en œuvre *pour ne pas se faire comprendre!* »

RESTITUTIONS ARTISTIQUES DE L'AUTRICHE A L'ITALIE

On acceptera sans peine que les articles 191 à 197 du traité paix avaient laissé dans une fâcheuse indétermination les clauses rel tives à la rétrocession, par l'Autriche, de diverses œuvres d'art q

r amait l'Italie. Comme, cependant, le traité envisageait la possi-
b é d'arrangements directs entre les deux pays, Italiens et Autrichiens
v nent de régler ensemble leurs petites affaires. Ces longs pourparlers
o été conduits au mieux à Vienne, par le professeur Modigliani,
d cteur de la galerie de Brera. La convention nouvelle précise que
n seulement restent complètement ratifiées les décisions de la Com-
m sion italienne chargée de faire appliquer le traité, du point de vue
a stique, mais qu'encore l'Autriche reconnaît, sans attendre un arbi-
tr ge ultérieur, la propriété définitivement italienne de tels objets d'art
q, depuis 1790, ont été transportés, des terres irrédentes, dans l'inté-
ri r de la péninsule et au sujet desquels subsistaient d'anciennes
c testations, jamais mises au point.

UNE EXPOSITION D'ART ESPAGNOL EN ALLEMAGNE (?)

En Allemagne, plusieurs revues d'art annoncent que l'ensemble
d peintures espagnoles actuellement exposées à Londres seront sous
p exposées à Berlin ou à Cologne, avant de retourner en Espagne.

UNE NOUVELLE REVUE

Son premier numéro a paru le 2 décembre. Elle est fondée et
d gée par un critique circonspect, perspicace et documenté, Mr. Hamil-
t Easter Field. Son titre est *The Arts;* son adresse, Brooklyn-New
Y rk, Washington street, 305. On en trouve des exemplaires (3 fr.)
a bureaux du *Bulletin de la Vie artistique.*

PASCAL FORTHUNY.

Airoles

CLASSIQUES...

Voici quelques semaines, un académicien fort considérable réclama
c ministère sa commande périodique. Il ne s'agissait que de décorer
l e de nos plus glorieuses maisons d'enseignement. Mais une Com-
m sion veillait, qui crut bon de solliciter quelque lumière sur les projets
d l'immortel.

Jour pris; dans le vestibule de la noble maison, les commissaires
i rrogent le peintre.

— Voici, lui dit l'un d'eux, trois vastes panneaux qui suggèrent,
n st-il pas vrai, tout un programme. Comment le concevez-vous?

— C'est simple, fait l'artiste, j'y mettrai des Grecs, avec de Romains...

— Ne croyez-vous pas, reprend le commissaire, qu'il serait préférable de symboliser l'étude à trois grandes époques? Le Moyen âge l'Encyclopédie, les temps modernes?

— Si vous voulez, fait, bonhomme, l'immortel. Mais des Grecs avec des Romains, ça fait bien mieux...

Or, dans la séance publique annuelle de l'Académie des Beaux Arts, M. François Flameng, président en exercice, déplorait aigrement l'abandon où les artistes, les amateurs et les critiques laissent la doctrine officielle, préférant sans doute aux Grecs et aux Romains, la vie toute vraie.

Pour la première fois deux bourses de voyage d'art décoratif ont été décernées : l'une à M. Montagnac pour sa **salle à manger** du Salon d'Automne, l'autre à M. Richard Desvallières. pour l'admirable **Coq de faitage** que nous reproduisons

Le Gérant : Desportes

Moderne Imprimerie, Loth, Dr, 37, rue Gandon, Paris.

LES TABLES

DU

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

(PREMIÈRE ANNÉE)

PARIS
BERNHEIM-JEUNE, ÉDITEURS D'ART
25, BOULEVARD DE LA MADELEINE
et 15, RUE RICHEPANCE
1921

A

Ai uesne (Faïences de Rouen de l'ater d') au M. du Louvre : III, 78.

Ai l : IV, 101.

Ai ville (Dépôt d'œuvres d'art évaées du front à) : V, 137 et 138.

Al ville (L'église Saint-Wulfran à); dépose de ses portes pendant la erre : V, 137.

Ar ille (La famille d'); ses dolions au M. de La Fère : IX, 244.

Al de de Notre-Dame (L'), estampe Méryon : XVI, 465.

Ab dance (L'), tableau de P. P. Rulis au M. de Lille : VI, 164.

Ac emy of Design (National) à New k : I, 22; VII, 205.

Ac emy (Royal) : I, 21, 22; VII, 205; , 404; XXIII, 655.

Ac ner : XV, 428.

Ac le reconnu par Ulysse, tableau d N. Poussin au M. du Louvre : , 716.

Ac rko : XXVI, 742.

Ad et Eve, statues d'Antonio Rizzo a Palais ducal à Venise : IV, 118.

Ad (Paul) : XXV, 702.

Ad (Victor) ; son dessin sur la mt de Mgr Affre au M. Carnavale XVI, 465.

Ad (Le baron von) : IV, 105; XII, 506.

di r (Les), tableau de Prinet : XI, 31

de y : II, 50.

dl : VII, 189.

do tion de l'Agneau mystique (L'), rtique des Van Eyck, à l'église Sa t-Bavon, de Gand : VI, 161; XV 468; XVIII, 499 et 517.

Adoration des Bergers (L'), tableau de Fragonard au M. de Lille.

Aelst (W. van); son tableau Gibier de plumes au M. de Bruxelles : X, 285.

Afflinghem (Le maître de l'abbaye d') : XVII, 492.

Affre (Mgr.) ; le dessin de Victor Adam sur sa mort au M. Carnavalet : XVI, 465.

Afrique (L'), buste d'étude, par J.-B. Carpeaux, au M. de Valenciennes : VII, 193.

Afrique (Les arts exotiques d') : XXVI, 726 à 738.

Age d'Airain (L'), statue d'A. Rodin; sa réplique achetée par la ville de Bergen : III, 77.

Agneau Mystique (Triptyque de l'); sa restitution à la Belgique : XX, 562.

Agneesens; son portrait des enfants Colard, au M. de Bruxelles : III, 72.

Agni-Baoulé (L'art de la peuplade des) : XXIV, 663.

Agonie au Jardin des Oliviers (L'), tableau du Greco, à la National Gallery : VI, 181; VIII, 230.

Agricola (Philippo) : XXVI, 758.

Agutte (Mme); son tableau Le Port de Bordeaux : VII, 201.

Ajalbert, directeur de la Manufacture nationale de Beauvais : I, 7; XIV, 394; XV, 428; XVII, 475, 476 et 486; XX, 556.

Alaux : XV, 431.

Alembert (d') : XXIV, 660.

Albareda (L'Ermitage de la) : XVI, 469.

ALBERT (L'archiduc); son portrait par Pourbus II : III, 70.

ALBERT et ISABELLE (Les archiducs); leur portrait par Pourbus II, au M. de Bruxelles : VI, 178, 180 et 181.

ALBERT-PHILIBERT : XV, 430.

ALBERTI : XVIII, 517.

ALBERTINA (La collection) : XII, 333.

ALBI (La ville d') : I, 18.

ALBINET : VII, 200; X, 277.

ALBISETTI; son groupe *L'Orphelin et l'Aïeule :* XV, 432.

ALCAN (La librairie) : IV, 116.

ALÈGRE : XVIII, 513.

ALEXANDRE Ier de Russie : XXV, 706.

ALEXANDRE VII (*Le Tombeau du Pape*) : VII, 206.

ALEXANDRE (Arsène), inspecteur général des musées : XIV, 389; XVII, 481; XXI, 579; XXVI, 746.

ALHAZIAN (Exposition) : IV, 116.

ALIX : V, 116 et 147; VII, 189; X, 262; XXII, 598; XXIV, 680.

ALLARD L'OLIVIER : XV, 431.

ALLARD (Galerie) : IV, 116; V, 147; VI, 177; VII, 203; VIII, 228; IX, 252; XXIV, 685; XXVI, 754.

ALLARD (Roger) : XI, 314; son étude sur Albert Moreau : XXV, 714; XXVII, 480.

Allégorie (*L'*), tableau de Titien : IV, 115.

ALLEMAGNE (Henry R. D'). Son opinion sur les jouets : III, 61; ses collections : XV, 414 à 420.

ALLIOT : XV, 430; son groupe *A l'Enfance :* XV, 432.

ALPHAND : XXIV, 684.

Alsacien (Un maître); à propos de *La Flagellation*, du M. de La Fère : IX, 244.

Alsacienne (*Galerie*); sa deuxième exposition, à Strasbourg : IX, 252.

ALTAMIRA (Rafaël) : V, 149.

ALTAMURA (Salverio); son portrait de Garibaldi : XV, 435.

ALTMANN (Al.) : XXIII, 652.

AMAN-JEAN : II, 46; VI, 179; XI, 315; XII, 310.

AMAN-JEAN (Mme) : XV, 428.

Amboise (*La Rotonde d'*), au palais de la Bisbie, à Albi : I, 18.

Ambrosienne (*Bibliothèque*), à Mila XXVI, 745.

AMBROSIO (D'); sa statue *Avant Bain :* XV, 432.

American Art Association : I, 15.

Amérique (Les arts exotiques en XXVI, 726 à 738.

Amiens (Le Musée d'); l'évacuat de ses collections en 1918 : V,

Amiens (La Cathédrale d'); ses traux : XXIII, 652.

Amis des Artistes (La Société d XXV, 718.

Amis du Louvre (La Société d XXIII, 631.

Amis du M. ethnographique du cadéro (Les) : XXV, 697.

Amis du M. d'histoire locale de (La Société des) : VII, 203.

Amour (*L'*), tableau de Fragon collection Groult : XIV, 385.

Amour en plâtre (*L'*), tableau de zanne, au M. de Stockholm : X 653.

Amour (*Les Forces mécaniques d'* tableau de Picabia : V, 127.

Amphiolis (Les fouilles d') : II

ANDERSEN : XIX, 540.

ANDERSON (La galerie), à New Y II, 50; VIII, 225; XII, 335; XV, XXVI, 739.

ANDIGNÉ (M. D') : X, 424; XI, XVI, 447.

ANDRÉ (Albert) : I, 7 et 18; II VII, 189; IX, 250; son tableau *de la Mer :* X, 278; XIV, 402; 513; XXII, 597.

ANDRÉ-FRIBOURG : VI, 177.

ANDRÈS : II, 49.

ANET (Collection) : XI, 309; XII

Ange apparaissant à Agar (*L'*), de Tiepolo, collection Orloff 338.

ANGELI (Diego) : VI, 180.

ANGELICO (FRA) : XV, 434; XVI

Angelus (*L'*), de Millet : X, 273

Anges et des Démons (*Combat* tableau de P. P. Rubens, vent lems : III, 79.

ANGIVILLIERS (M. D') : XVII, 47

ANNING-BELL (Mme) : XV, 431.

Annonciation (*L'*), gravure du x cle : VIII, 230.

nonciation (Triptyque de l'), par Ambrosius Benson, au M. de Bruxelles : VI, 179.
nonciation, panneaux de triptyque de P. P. Rubens du M. de Valenciennes : VII, 195.
nonciation (*L'*), dessin de Tiepolo, collection Orloff : XII, 338.
nonciations, dessins du même, même collection : X, 277.
NSTETT (Mlle Suzanne) : XVI, 466.
NTERIO (Louis), député : XV, 424.
nthony (*Le Cabaret de la Mère*), tableau de Renoir, au M. de Stockholm : XXIII, 653.
nthropologie (*La Revue d'*) : XXV, 697.
ntiope endormie, tableau du Corrège : II, 38.
ntiope, tableau de Titien : II, 38.
ntiquaires de France (Société des) : XV, 414.
ntiquités nationales (Musée des), à Saint-Germain-en-Laye : XXIV, 667.
nvers (Exposition triennale d') : XVI, 462.
nvers (Le musée d') : X, 284.
OSTE (La duchesse d') : I, 21.
OUSTE (La marquise d') : XV, 440.
ppel aux Armes (*L'*), groupe d'A. Rodin : IX, 251.
POLLINAIRE (Guillaume) : XXV, 695.
pollon étrusque de Veïes (*L'*) : XVI, 470.
près-midi, tableau de L.-Albert Moreau : XXV, 714.
quarellistes français (Exposition des), galerie Durand-Ruel : VI, 177.
RAGO : VI, 177.
rc (*Jeanne d'*), plâtre de Bourdelle, au Salon de la Nationale : X, 261.
rcadie (*Les Bergers d'*), tableau de Corot, vente Willems : III, 79.
rc-en-ciel (Exposition de la société l') : XXII, 621.
rcheograf Triestino (La Revue) : III, 84.
rchéologie de Jérusalem (L'Ecole britannique d') : XXIII, 640.
rchéologie à Rome et à Constantinople (Ecole grecque d') : VI, 182.
rchitecture de Jardins (Salon d') : IX, 252.
Architecture au Pérou (Evolution de l') : I, 20.
Archives Nationales (Le Musée des) : XXV, 716.
ARCOS (René) : VII, 205.
ARDENNE DE TIZAL (D') : XXVI, 753.
Ardennes (*La Gazette des*) : IV, 103.
ARGILLIÈRES (Le chanoine Nicolas d') : XVII, 487.
ARFVIDSON : XXIII, 637.
ARIENSI (Carlo) : VIII, 231.
ARMAND (Moïse) : IX, 252.
ARMINGTON (Mme) : XV, 428.
ARMINGTON (Frank); son portrait de Yetta Rianza, au M. du Luxembourg : X, 286.
Arras (Les monuments historiques d') : II, 41.
Arras (Le Musée provisoire d') : V, 138.
ARRISON (Alexander) : XVII, 495.
ARROWSMITH : X, 263.
Art (*L'*), nouvelle revue dirigée par M. Hamilton.
Art (Ecoles officielles d') : IX, 253.
Art antique en Perse (Histoire de l') : VIII, 224.
Art chrétien (La Renaissance de l') : XV, 434.
Art chrétien (Société des Amis de l'), en Italie : XV, 434.
Art colonial (Exposition d'), à la foire de Bordeaux : VII, 202.
Art contemporain (La Société belge L') : XVI, 462.
Art contemporain (Exposition de l') : XXIV, 685.
Art décoratif (Exposition d'), à Stockholm : VII, 206.
Art de France (Association de l') : VI, 176.
Art et Esthétique : IV, 116.
Art et la Mode (Enquête du *Bulletin* sur l') : VIII, 213 à 217.
Art français (Société de l'); sa section suédoise : III, 77.
Art français (L'), aux Etats-Unis et en Argentine : XI, 318.
Art Goldsmith (Le Collège), à Londres : XXV, 718.
Art indien des Amériques (L') : XXIV, 662.

Art moderne (Galerie nationale d'), à Rome : VIII, 231.
Art nègre (L'étude de MM. H. Clouzot et A. Level sur l') : X, 276.
Art nègre d'Afrique (L') : XXIV, 662.
Art nouveau Bing (L') : XXIV, 670.
Art océanien (L'étude de MM. Henri Clouzot et A. Level sur l') : X, 276.
Art océanien (L') : XXIV, 662.
Art religieux (L') : XVI, 451.
Art rustique en France (L'), monographie de M. de Las Cases : XXIV, 684 et 685.
Art Slade (Ecole d'), à Londres : XXV, 718.
Artaxerxès (Fouilles du palais d') : VIII, 223.
Arte christiana (La Revue) : XV, 431.
Arte christiano (Sociedad de Amigos del) : XXIV, 687.
Artisans français (Société des) : I, 18.
Arts appliqués en Angleterre (Les) : XIV, 403 et 404.
Arts à Paris (*La Revue des*) : XXV, 713.
Arts décoratifs de 1922 (L'Exposition des); son emplacement : II, 40; V, 147 et 149.
Arts décoratifs (Le Musée des) : I, 18; III, 81.
Arts décoratifs (Union centrale des) : XXIII, 631.
Arts exotiques (Enquête du *Bulletin* sur les) : XXIV, de 662 à 669; XXV, 693; XXVI, 726 à 738.
Arts français (La Compagnie des) : XXIII, 652.
Arts graphiques (Institut des), à Bergame : XVIII, 518.
Arts (*Le Journal des*) : XIV, 685.
Arts à Paris (La Revue *Les*) : XXV, 695.
Arts (Théâtre des) : IV, 97.
Artistes américains (Société des) : VII, 205.
Artistes américains (Exposition des), au Théâtre Marigny : XXV, 718.
Artistes décorateurs (Société des) : III, 83.
Artistes Décorateurs (Le Salon des) : VI, 177; VII, 203; XXVI, 754.
Artistes Français (Société des) : 21; — le renouvellement du bureau de son comité : V, 146.
Artistes Français (Salon de la Société des) : IX, 252; X, 281; XI, 292; XI 402; — les récompenses officielles XV, 430; — les achats de la vil de Paris : XV, 431.
Artistes Français (Société Colonia des) : V, 146.
Artistes Indépendants (Société des) II, 80.
Artistes Indépendants d'Alsace (Sc société des) : XVI, 467; XXVI, 753.
Artistes mobilisés (Fédération des) XIV, 402.
Artistes Portugais (Exposition des) a Pavillon de Marsan : VI, 157.
Artist's (*Royal Society of*) : XIV 404.
Artist's Corps (The) : XV, 437.
Artist's Model's (Association des) XVII, 479.
Ashby (Dr Thomas) : VI, 181.
Asie (*L'*), buste d'étude par J.-E Carpeaux : VII, 193.
Asie (Les arts exotiques d') : XXVI 726 à 738.
Assassiné (*L'*), tableau de Carolu Duran, au M. de Lille : III, 78.
Asse (Eugène) : XV, 415.
Asselin : XV, 433.
Assomption (*L'*), tableau de Piazett au M. de Lille : VI, 160; XI, 303.
Astruc (Zacharie); son portrait pa Carolus Duran : II, 42.
Athéné (*Sous le clair regard d'*), poé sies d'André Lamandré : X, 275.
Atelier (*L'*), tenture de F. Desportes XVII, 475.
Atelier de Carrière (L'); cf. : Eug Carrière.
Atelier (*L'*), de Courbet; cf. : Courbet.
Atelier de Renoir (L') : II, 32.
Atlantes du Musée de Beauvais (Les) attribués à P. Puget : XVII, 485.
Aubry : XV, 430.
Aubert (Marcel) : VII, 197; XIV, 381; XV, 431.
Auburtin : XI, 315.
Aufray-Genestioux (Mme) : XV, 431.
Augustus John : XXV, 718.
Aulin (Mme) : X, 261.

ril (Georges) : X, 288.

riol : VI, 177; XXIII, 632.

ssoleil : VI, 177.

triche (Inventaire des richesses 'art de l') : XII, 333.

tomne (*L'*), tableau de Bonnard, ollection Morosoff : XII, 326.

tomne (*Le Salon d'*) : I, 8; II, 44; - ses nouveaux sociétaires : IV, 01; XX, 560; XXIII, 642 à 645; *oid.* : 652; XXIV, 685; XXV, 717.

tomne (La vente du Salon d') : V, 113 et 114; V, 144; VI, 175.

trand, préfet de la Seine : XVI, 47.

triche (L'); ses restitutions artisques à l'Italie : XXVI, 758.

enard : XV, 428.

enir (Le journal *L'*) : XIV, 391.

aray (Vente) : XIV, 398.

ernaete (Roger) : XVI, 462 et 463.

esnes (Le Musée d') : IX, 244.

ail : VI, 177.

erbaïdjan (La république d') : I, 21 22.

B

elon : V, 132.

chanale, tableau de Maurice Deis : XXII, 598.

chelet (Le peintre); son portrait ar Chardin, collection Bardac : I, 308.

chelier; son portrait par Chardin, ollection Bardac : XIII, 367.

qué : IV, 101; XIX, 356.

que : VII, 189.

rtsoen (Albert) : VI, 178; X, 285; - son tableau *La Tamise à Londres*, au Salon de la Nationale : I, 315.

fier (Jean); ses statues de *Michel ervet, Jacques Bonhomme, Marat; a Tête de Saint Jean-Baptiste;* sa rochure *Manifeste des ouvriers 'art de Bourgogne :* XI, 304; XX, 50.

mols (Le Musée de) : XVIII, 513.

gnade, tableau de Cézanne, collecon Sévadjian : IX, 251.

gneuse, tableau de Maurice Denis, u Petit-Palais : XVI, 450.

Baigneuse, tableau de Degas : XVII, 481.

Baigneuses (Les), tableau de Maurice Denis, au Petit-Palais : XVI, 448.

Baigneuses (Les), tableau de Cézanne, collection Sévadjian : IX, 251.

Baigneuses (Les), tableau de Fragonard, au M. du Louvre : XXI, 574.

Baignières (P.) : X, 281; XXIII, 652.

Bardac (Collection et vente) : VII, 200; XI, 308, 315; XIII, 367.

Barillot : V, 146.

Barkouk (La lampe de mosquée du sultan) : III, 78.

Barlow (Myrron) : XVII, 495.

Barnes (Sir Franck) : XVIII, 519.

Barques dans le Nord, tableau de P.-A. Gernez : X, 288.

Barrau : I, 18.

Barre (Vente Albert) : XIII, 532.

Barré (Collection Henry) : XV, 421 et 422.

Barreda (Don Pedro de la) : XXV, 698.

Barrère : XXII, 620.

Barrès (Maurice) : XVI, 453; XXIII, 644; XXVI, 748.

Barrios (Les frères) : XXV, 700.

Barry (Mme du) : III, 85.

Barthélemy : XV, 430 et 431.

Bartholomé : II, 46; XI, 315; XIII, 370.

Barthou (Louis) : II, 47.

Bartolini (Lorenzo) : VIII, 231.

Bartolozzi : VII, 207.

Barye : IV, 113; — ses bronzes de la collection Bergaud : VIII, 227; — X, 266; XIV, 399; XV, 422; — ses dessins du Petit-Palais : XVI, 449; — sa salle au M. du Louvre : XVIII, 501.

Bail (Joseph) : XV, 439; XIX, 536.

Bain (Avant le), statue de M. d'Ambrosio : XV, 432.

Bain (Après le), tableau de M. Boiry : XV, 431.

Bain de Sang (Le), triptyque de Bellegambe au M. de Lille : VI, 163.

Baïonnettes (La Tranchée des); le monument de l'architecte A. Ventre : XVI, 466.

Bakou (La ville de) : I, 21.

Balande; ses tableaux : *Le vieux Port d'Espalion :* X, 278; *Fête-Dieu :* XIII, 372.

Ballot (Mlle) : XII, 341.

Balzac (H. de) : IV, 118; — son monument par Rodin : I, 7.

Bar aux Folies-Bergère (Le), tableau de Manet : XXII, 610.

Barbarigo (Les plafonds du palais), par Paul Véronèse, au M. de Lille : VI, 160, 161 et 163.

Barbazanges et Cie (MM.) : I, 9; IV, 110; VIII, 228; XIII, 372; XXIV, 685.

Barbey d'Aurevilly : XIII, 352.

Barbey (Valdo) : IV, 101.

Barbier (L'avocat) : III, 60.

Barbizon (La Plaine de), tableau de Th. Rousseau, au M. du Louvre : XV, 429.

Barcelone (L'évêque de) : VIII, 230.

Barcelone (Exposition de) : XX, 565.

Barck (de) : XV, 431.

Baricour : XV, 431.

Barda (L'église de) : XXI, 587.

Baschet (Marcel) : I, 10; VII, 203.

Bashkirtseff (Marie); ses portraits par elle-même, au Petit-Palais : XVI, 450; XXIII, 638.

Bashkirtseff (Mme); sa donation au Petit-Palais : XVI, 450.

Bas-Meudon, tableau de Lebourg : XXIII, 635.

Bass (Mme) : XV, 428.

Basset (Mlle Lucienne) : XVI, 466.

Bastien-Lepage : I, 10.

Bateaux de Pêche, tableau de Derain : XII, 332.

Bateaux sur la Seine, tableau de Vlaminck : XII, 330.

Batoni (Pompeo) ; son portrait du cardinal de Gesvres, au M. de Beauvais : XIV, 395; XVII, 486.

Batteurs de Blé (Les), tableau de David Misset, au Salon de la Nationale : X, 260.

Bauchond, conservateur adjoint du M. de Valenciennes : IV, 106; VII, 191 et 192; X, 281; XVIII, 505.

Baudelaire (Charles) : I, 9; IX, 235.

Baudoin, commissaire-priseur : I, 12; III, 79; IV, 111; VI, 174; VII, 200; VIII, 227; XI, 307 et 308; XII, 338; XIII, 359, 367, 368 et 370; XVII 517; XXIII, 641.

Baudoin II : XIV, 384.

Baudot (Mme Jeanne); son table *Les Bégonias :* VII, 201.

Baudry, ami de G. Courbet : V, 13

Bauer : XVII, 490.

Bautier (Pierre), conservateur adjoi des M. royaux de Bruxelles : I 84; IV, 110; XXVI, 756.

Bayard (Emile) : XXII, 619.

Bazire (Edmond) : XXV, 704.

Béarn (Collection de) : XIII, 352.

Beatty (John W.) : XVI, 460, 46 XVIII, 511.

Baricour : XV, 431.

Beaufrère : XV, 428.

Beaume ; son concours de Rome XVII, 490.

Beaunier (André) : XXIII, 647.

Beaupré (Abbaye de) : XVII, 485.

Beauvais (Manufacture nationale de) I, 7; XIV, 379; — exposition rétr spective des œuvres de Desportes XV, 428.

Beauvais (Le Musée de); son évacu tion en 1918 : V, 138; XIV, 39 XVII, 483 à 487.

Beauvais (Les tapisseries de la cath drale de); leur évacuation en 1918 V, 138.

Beaux-Arts (L'Académie des); la d nation qui lui est faite par prince Roland Bonaparte : V, 11 VIII, 224; — ses élections de corre pondants : IX, 252; XI, 316; — X 420; XXIV, 682.

Beaux-Arts (Commission des), à Chambre des députés : VI, 177.

Beaux-Arts (Commission d'achat des XIII, 369 et 371.

Beaux-Arts (Exposition internationa des) : II, 49; XI, 294.

Beaux-Arts (Exposition madrilèn des) : XVII, 493.

Beaux-Arts (Les nouveaux membr du Conseil supérieur des) : XII, 34

Beaux-Arts (Institut supérieur des) IX, 254.

Beaux-Arts (Le Musée national de à Madrid : X, 286.

Beaux-Arts (Le sous-secrétariat des) VIII, 227.

Beaux-Arts en Italie (La refonte l'enseignement des) : XIII, 374.

ÉCAT : I, 10.
ECKFORD (William) : I, 17.
eckford (Portrait des petites), par Georges Romney : I, 17.
EECKE (Hector) : XIII, 367.
EECHEY (William) : XIV, 404.
EERNAERT (La collection) et la cession de son usufruit par Mme Bernaert en faveur de l'Etat belge : III, 71.
EDEL; sa conférence sur Cézanne à Christiana : III, 77.
EETHOVEN; sa statue par Klinger : XVI, 470; — les monuments commémoratifs de sa mémoire par Hellmer et Zambusch : XXI, 589.
EFANI (Gennaro); son tableau *Souvenir breton :* XIII, 372.
EHZAD : XI, 309; XXVI, 726.
ÉGULE : XV, 431.
elges (La reine des) : VIII, 229.
elgique (Musées de) : X, 284.
ELLAN (Gilbert) : II, 47; III, 81; V, 129; — sa mission dans les régions dévastées : VI, 176.
ELLAN (Ferdinand); ses tableaux : *Parfums* et *Village de Pêcheurs près d'Amsterdam :* XIII, 372.
ELLEGAMBE (Jehan); sa *Vierge de la Miséricorde :* VIII, 218; IV, 104; — son triptyque *Le Bain de Sang* du M. de Lille : VI, 163; — ses panneaux de triptyque du M. de Douai : VIII, 219; XV, 440.
ELIN (L'Editeur P.) : XVII, 490.
ÉLISAIRE : XIX, 533.
elladones, tableau de G. de Villers : XIV, 394.
ELLETTE (Paul), conservateur du M. de Douai : VIII, 218 et 219.
ELMAS (Mgr) : IX, 241.
ELO (Vicenzo); ses statues *Spartacus* et *Napoléon mourant :* X, 286.
ELTRAND (Jacques) : XV, 428; XVI, 445; — sa collaboration avec Maurice Denis : XXIII, 632 et 633.
elvédère (Le château du), à Vienne : XVII, 495.
ENDA : XXIII, 644.
ÉNÉDITE (G.), conservateur au M. du Louvre : XI, 310.
ÉNÉDITE (Léonce), conservateur du M. du Luxembourg : I, 18 et 20; III, 88; IV, 102 et 115; VI, 178 et 188; X, 280, XIV, 390; XVIII, 513; XIX, 536.
Bénin (L'art nègre du) : XXIV, 663.
BENVIS : XII, 328; XXII, 617.
BENOÎT (François) : XVII, 493.
BENOÎT (Pierre) : VIII, 232.
BENON : XV, 428.
BENOUVILLE : X, 267.
BENSON (Ambrosius) : III, 70; — ses volets du triptyque de saint Antoine de Padoue au M. de Bruxelles : VI, 178; — son triptyque de l'*Annonciation* au M. de Bruxelles : VI, 179.
BÉRALDI (Henri); sa donation au M. Carnavalet : XVI, 465.
BÉRARD (Léon), ministre de l'Instruction Pulique et des Beaux-Arts : II, 42; V, 126 et 177; VIII, 232; X, 275; XIII, 340; XVIII, 516.
BÉRAUD (Jean) : V, 146; — son tableau *Le Communiqué,* au Salon de la Nationale : XI, 315.
BERCKEL (Théo VAN); ses médailles : I, 19.
BERENSON (Le critique) : I, 19.
Bergame (Institut des Arts graphiques de) : XVIII, 518.
BERGAUD (La vente) : IV, 113; VII, 200; VIII, 227.
Bergen (La ville de); son acquisition d'une réplique de l'*Age d'Airain,* de Rodin : III, 77.
Berger, tableau de Charlot : V, 144.
BERGER (Elie) : XXII, 619.
BERGERAT (Emile) : XIV, 391 et 392.
BERGEVIN : VII, 189.
BERGHE (VON DEN) : VII, 205.
Bergues (Le Musée de); son évacuation à Châteaudun : V, 138; XIV, 395 et 396.
Berlin (Académie des Arts de) : XV, 439.
Berlin (Musée de) : XVI, 468; XVII, 492.
Berlin (Nouveau Musée de), dans le château impérial : XIX, 539.
BERLIOZ; sa statue par Lenoir : XVIII, 515.
BERMUDEZ : II, 50.
BERNALDO DE QUIRÓS : II, 50.
BERNARD (E.); ses illustrations des œuvres de Villon, Ronsard et Baudelaire.

Bernard (J.); sa statue *Chanteuse*, au M. de Grenoble : XXII, 605; — son exposition : XXVI, 754.

Berne (Musée de) : XVIII, 517.

Bernheim (Emile) : XXIV, 684.

Bernheim (Georges) : I, 23; XI, 314.

Bernheim (Galerie Georges) : XV, 439.

Bernheim-Jeune (MM.) : I, 12, II, 36 et 44; IV, 114; V, 144; VI, 174 et 175; XI, 314; XII, 336; XIII, 367 et 368; XX, 556; XXV, 710; XXVI, 754.

Bernheim-Jeune (Gaston) : V, 146; XI, 296.

Bernheim-Jeune (Jos) : XXIII, 637.

Bernheim-Jeune (Galerie) : I, 18; IV, 116; V, 143 et 147; VII, 203; VIII, 228; IX, 239; X, 279 et 281; XI, 315; XII, 341; XIII, 372; XIV, 402; XXII, 621; XXIII, 646 et 652; XXIV, 684 et 685; XXV, 715 et 717; XXVI, 747.

Bernier : XV, 435.

Bernin (Le cavalier) : XV, 435.

Berthelot (Marcelin) : XXIV, 661.

Bertini (C.) : VIII, 231.

Bertola ; son concours de Rome : XVII, 491.

Bernouard (François) : XV, 433.

Bernstamm : XXV, 705.

Berretoni : XVI, 470.

Berriat : XV, 428.

Bersu (Le Dr allemand) : IV, 105 et 108; IX, 241.

Berthon : XV, 431.

Berton (Germaine) : XVI, 466.

Bertram : XV, 428.

Bertrand (Joseph) : XXIII, 652.

Beruete y Moret : VII, 207.

Besnard (Albert); son portrait d'un prince hindou au Salon de la Nationale : X, 259; XI, 294; — son tableau *La Jeune Femme à l'Album*, au Salon de la Nationale : XI, 315; — son portrait du *Cardinal Mercier* : XXVI, 757.

Besnard (Philippe) ; son buste de Mgr Duchesne : XIII, 369.

Besson (George) : VI, 173; XVII, 488.

Bestetti : XX, 565.

Beurdeley (Vente de la collection) : I, 18; II, 45; VII, 200; XI, 307 et 315; XII, 338; XIII, 368; XV, 429.

Bezzenoli (Giuseppe) : VIII, 231.

Biagietti (Biagio) : XV, 435.

Biancale (Michele) : XI, 313.

Bibliothèque (*La*), dessin de Mme Louise Hervieu : X, 278.

Biennale Vénitienne (*Exposition*) de 1914 : XV, 436.

Bienstock : III, 85.

Bilancioni (Guillelmo) : XVII, 495.

Bilibine : XXII, 617.

Bing (Marcel) : XXIV, 670.

Bing (Mme Olga) : XIII, 369.

Bing (Suzanne) : II, 53; — son exposition : XI, 305.

Biondi (Luigi) : XI, 312.

Birmingham Art Gallery; son agrandissement : IV, 118.

Biron (L'hôtel) : XXII, 623.

Bisbie (Palais de la), à Albi : I, 18.

Bischoff (Charles) : XV, 433.

Bissière : XV, 433; XXIII, 646.

Bistolfi (Leonardo) : VIII, 231.

Bizet (Georges) : XXV, 702.

Bjornson : XV, 411.

Blackelock (Le paysagiste Ralph A.) : I, 120.

Blanc (Alexandre) : VI, 177.

Blanche (J.-E.) ; son tableau de fleurs à la vente du Salon d'Automne : VI, 175; XI, 294; — son tableau au Salon de la Nationale : XI, 315; XVIII, 514.

Blavette : V, 146.

Blavier-Desgranges (Mme) : XV, 428.

Blay (M.), de Madrid : IX, 252.

Blisse (Mme) : XX, 556.

Bloch (Camille) : XXII, 619; XX, 557.

Blois (Dépôt d'objets d'art évacués du front à) : I, 13; V, 137 et 138.

Bloq : XIII, 352.

Blot : XIV, 402; XV, 433.

Bluet, tableau de A. Urbain : VII, 201.

Blumenthal (*Les Prix*) : XXVI, 731.

Blümer (Lucien) : XVI, 467.

Board of Education (The) : VI, 181; XIV, 403.

Board of Trade (The) : VI, 181; XIV, 403.

Bode (Le Dr) : III, 75; XVI, 469; XIX, 539; XX, 562.

Boldini; son tableau *Statue dans le bois,* au Salon de la Nationale : XI, 315.

ODIN (Mlle) : V, 142.
OECKLIN : VIII, 231.
OEHLER (L'antiquaire munichois) ; ses opérations à Colmar pendant la guerre : III, 75.
OELTGER (Les porcelaines de) : XXIV, 687.
OFFRAND : XXV, 716.
OGGIO (Emile) : XV, 426.
ohémienne (La), tableau de Franz Hals, au M. du Louvre : X, 273.
OIRY ; son tableau *Après le bain :* XV, 431.
OISSEAU : V, 146.
OMBERG : II, 50.
ons Bourgeois (Les), lithographie de Daumier : XIII, 368.
on Jardinier (Le), livre de Mme Louise Hervieu, illustré par elle-même : IX, 239.
ONAPARTE (Le prince Roland) ; sa donation à l'Académie des Beaux-Arts : V, 146.
ONCOUR (Paul) : XII, 340.
ONE (Murhead) : XXIII, 655.
ONFILS : XV, 428.
ONGARÇON (François) : XXIII, 637.
onheur (Le Voile du), pièce de M. Georges Clemenceau : VI, 180.
ONI (Giacomo) : XIV, 399.
ONIFAY : I, 6.
ONNARD (Pierre) : I, 7 et 18; V, 126 et 127; — son tableau *Intérieur* au Salon des Indépendants : V, 152, XV, 437; — VII, 189; IX, 250; — ses tableaux *La Conversation provençale* et la *Salle à manger :* XI, 294 et 296; — ses tableaux de la collection Morosoff : *Le Printemps* et *L'Automne :* XII, 326 et 331; — XIV, 402 et 405; XV, 433; XVI, 462; — *Le Jupon écossais :* XVI, 463; — *La Femme au canapé : ibid.*, 467; — XVII, 480, 488, 491; XVIII, 514; — son tableau *Dans la Somme*, au M. de la Guerre : XX, 557 et 558; — son portrait de Constantin : XVI, 584; — XXII, 598; — son dessin du M. de Grenoble : XXII, 605; — son tableau *La Femme au chien*, même musée : ibid; — XXV, 717; — le livre de Léon Werth sur l'œuvre de Bonnard : VI, 173.
NNAT (Léon) : I, 10; II, 47; XIV, 399; XXV, 711.
NNAUD : XVII, 490.
BONNET (Patrice) : XV, 430.
BONINGTON : X, 263 et 264; XV, 423; XIX, 530.
BOOKER (Washington) : XXV, 702.
BOOLE (Mme) : XVI, 465.
BOON (Jean) : VII, 205.
Bord de la Mer (Le), tableau d'Albert André : X, 278.
Bords de Rivière, tableau de M. Gosselin : XV, 432.
Bords de la Seine, tableau de Lebourg : XXIII, 635; — tableau de Sisley : XXIII, 640.
Bordeaux (Le Musée de); ses acquisitions : VII, 203.
Bordeaux (Le Port de), tableau de Mme Agutte : VII, 201.
Bordeaux (Le Port de), tableau de Manet, collection Camondo : IX, 248.
BORÉA : VII, 203.
BOREL (Pierre) : XVII, 491; XXI, 586.
BORG : XV, 431.
BORGEAUD : III, 81.
BORGHÈSE (Le cardinal Scipion) : XIV, 407.
Borghèse (La Villa) : XIV, 406.
BORGIA (Lucrèce) : XXIII, 654.
BORNEL (Les pierres tombales de), au M. de Beauvais : XVII, 484.
BORNIER : XV, 415; XXI, 585.
BORROMINI : XV, 435 et 436.
BOSCH (Jérôme) : XX, 561.
Boston (Fine Arts de) : XXVI, 727.
BOTTÉE : I, 10.
BOTTICELLI; sa *Vierge* du M. de Lille : VI, 164; — XIII, 574; XVII, 482.
BOUCHER (François) ; II, 47; III, 60; — ses tableaux *La Peinture* au M. de Lille : VI, 165; — *Le Sommeil de Diane*, collection Bardac : XI, 308; — XIII, 367; XIV, 387; — son tableau *Diane*, au M. du Louvre : XXI, 574.
BOUCHER (Jean) : XII, 340; XIII, 372; XV, 420.
BOUDIN : II, 43; IV, 113; V, 143; X, 266 et 267.
BOUDOT-LAMOTTE ; son tableau *Les Chrysantèmes :* VII, 201.
Bouffan (Le Jas de), tableau de Cézanne, au M. de Christiania : III, 82; — XII, 327.
BOUGUEREAU : X, 267; XV, 439.

Boulanger (Le commandant) : XVI, 468 et 69.

Boulanger (Le serrurier) : XV, 414; XXII, 609.

Bouligant : VI, 177.

Boulle (L'ébéniste) : XIV, 380.

Bouquet (Louis); son exposition: XII, 341; — ses bois pour les fables de La Fontaine : XXII, 598; — XXV, 717.

Bourdelle : I, 18; III, 80; VII, 202; — ses plâtres : *La Justice, La Force;* son masque de Mickiewicz; son buste d'Anatole France ; sa *Jeanne d'Arc :* X, 261; — XII, 327; XI, 294 et 315; XIII, 372; XV, 423; XVI, 450; XVIII, 514; — sa réponse à l'enquête sur le Droit de suite : XX, 549; — son masque de Beethoven : XX, 547; — son bas-relief *La Danse*, au théâtre des Champs-Elysées : XX, 550; — son bas-relief *La Musique* au théâtre des Champs-Elysées : XX, 551; — sa seconde réponse à l'enquête sur le droit de suite : XXI, 571 à 575; — sa statue *Rodin au travail :* XXI, 576; — ses statues du M. de Grenoble, la *Force*, la *Victoire :* XXII, 605.

Bourdichon : III, 59.

Bourgeois (Emile) : XVI, 452.

Bourgeois (Léon) : II, 47.

Bourget : XIII, 352.

Bourget (Paul) : XVI, 453.

Bourgogne (*Le duc de*), tableau de Delacroix, collection Beurdeley : XII, 338.

Boussaingault (J.-L.) : VII, 189; XV, 433.

Boussod, Valadon et Cie : XXIV, 684.

Boutique Fantasque (*La*), de Rossini; les décors de Derain : IV, 99.

Bouts (Thierry); ses volets du triptique *La Cène :* XVI, 468.

Bouts (D.); son triptyque du *Saint-Sacrement :* XVIII, 517.

Bouttevillé (Le Barc de) : XVI, 455.

Bouvard (Antoine) : XXIV, 683.

Bowles : XV, 421.

Boyd (Mlle); son tableau *Intérieur :* XXIV, 680.

Bouysson : VI, 177.

Bracque (M.) : XXII, 598.

Bracke : VI, 177.

Bracquemond (Marie) : XIV, 399.

Bradley : XXIII, 632.

Braeckeler (H. de); sa nature mort du M. de Bruxelles : XXVI, 756.

Brame : X, 268.

Brandel : XV, 428.

Brandicourt : XIII, 367.

Brandt : XXVI, 749.

Branet (M.) : XIII, 370.

Brangwyn (Frank) : I, 21; VI, 18 VII, 204 ; XIV, 404 ; XVIII, 518 XXIII, 654; XXIV, 686.

Braquaval : II, 46.

Braque : XV, 433; — son expositio à l'atelier Sélection, à Bruxelles XIX, 541; — XXIV, 680.

Bracquemond (Exposition Pierre) XIII, 372.

Braquenié (M.) : XX, 556.

Brauer : XV, 431.

Breckpot : II, 43.

Brekelenkam; son tableau du M. La Fère : IX, 244.

Bretagne, tableau de Lucien Simo Salon de la Nationale : XI, 315.

Brelet (M.) : X, 261.

Bréra (*Le Musée de la*) : XXVI, 75

Breton (Jules) : XVI, 450.

Bretonne, statue de Quillière, Sal de la Nationale : X, 261.

Breudel : X, 267.

Breughel : XIV, 395.

Breughel (P.); son tableau *Les P lards*, M. de Douai : VIII, 222.

Breughel le Vieux : XIV, 396.

Bricard : XV, 430.

Brière (Gaston), conservateur a Musées Nationaux : XIII, 371.

Brion : X, 267.

British Institute of Industrial A (The) : VI, 181.

British Museum : II, 49-51; III, 8 VIII, 230; XXV, 694 et 695; — s nouvelles acquisitions : XIX, 54 — XXI, 588; XXVI, 727.

British Museum (*New*) : VII, 204.

British National Portrait Gallery XVIII, 518.

British School (The), à Rome : 181; XXIII, 655.

Brœckeler (H. de); sa *femme peuple* au M. de Bruxelles : III,

Brogly : VI, 177.

Bronzino : XIII, 374.
Brooks (Mme Romaine) : XIII, 639; XXIV, 682.
Broquet : XV, 431.
Brou (Dépôt d'objets d'art de l'église de) : V, 137 et 138; XIV, 397.
Brown (Arthur), de San-Francisco : IX, 252.
Brown (John-Louis) : X, 263.
Brownlow (lord) : VIII, 230.
Brousette (H.) : XIII, 372.
Bruges (Musée municipal de) : XXIV, 677.
Brume, tableau d'Odilon Redon : V, 144.
Brumes matinales, tableau de Auburtin : XI, 315.
Brummel (Georges) : I, 17.
Brunner (Galerie) : II, 47; XIV, 402.
Brunet (Edouard) : XXII, 619.
Bruni (Exposition Laure) : XXIV, 685.
Bruno : XV, 431.
Bruxelles (Cercle artistique de) : V, 143.
Bruxelles (*Le Journal de*) : XVI, 468.
Bruxelles (Le dépôt d'œuvres d'art de) : IV, 106 à 109, 110 et 111; VI, 158.
Bruxelles (Les Musées royaux de); leurs nouvelles acquisitions : II, 68 à 73; VI, 178; XVII, 492 et 493; — leur réorganisation : III, 84; X, 284; XIII, 373; XIV, 406; XVIII, 517; — leurs expositions : XIX, 541; XXI, 589; XXVI, 756.
Bruyas : I, 9.
Bruyer : IV, 101.
Buenos-Ayres (Le Musée des Beaux-Arts de) : II, 48; VIII, 230.
Buenos-Ayres (Le Salon national de) : II, 50.
Bucher (Le Dr) : XIX, 532.
Buchère : VII, 202.
Buendia (Le sénateur Vincente) : II, 52.
Bugatti; son groupe *Marcassins*, à la vente du Salon d'Automne : VI, 175.
Buisseret (Le comte de) : X, 284.
Buisson : VI, 177.
Buckingham Palace : XXV, 719.
Bulgarie (Le roi Ferdinand) : IV, 102.
Bundy (Edg.) : I, 21.
Bunny (Rupert C.) : XVI, 454.
Bunoust : V, 129.
Burg (Le Dr), conservateur allemand du M. de Valenciennes : IV, 104, 105 et 106; VI, 158 et 166; VII, 191, 192, 193, 194 et 195; VIII, 221 et 222; IX, 241 et 242.
Bürger : V, 134.
Burgsthal (Exposition Richard) : XIII, 372.
Burnand; ses *types de guerre* : II, 47.
Burne-Jones (Edward) : VII, 204.
Burne-Jones (Philipp) : XVIII, 518.
Burne-Jones (lady) : VII, 204.
Burnside (Cameron) : XV, 428; XVI, 454; XVII, 495.
Buste d'homme, par Pimienta : XIII, 369.
Butler : V, 129.

C

Cabanes : VII, 202.
Cabanel : VI, 183; X, 267; XXII, 610.
Cabaret, tableau de Toulouse-Lautrec : XXIII, 639.
Cabaret de Reischoffen (*Le*), esquisse de Manet, au M. Trétiakoff : XII, 331.
Cabat : X, 263; XV, 422; XXIV, 678.
Cadavres sur les fils de fer barbelés, tableau de Luc-Albert Moreau, au M. de la Guerre : XX, 559.
Cadel : XV, 428.
Cadore (Lozzo) : II, 53.
Café de nuit (*Le*), tableau de Van Gogh : XII, 330.
Caffarelli (Le Palais), à Rome : III, 83.
Cagliari (Musée de) : IX, 255.
Cagliari (Collection) : II, 50.
Cagnat : XII, 340.
Cagnes : I, 18; II, 29 et 30.
Cahen d'Anvers (Vente de la collection) : XI, 309 et 315; XIII, 367.
Cahiers d'Aujourd'hui (*Les*) : I, 18; VI, 173; XVII, 488.
Caillard (M. et Mme); leurs portraits par V. Mottez, au Petit-Palais : XVI, 450.

CAILLEBOTTE : II, 35; XXIII, 640.

CAILLEBOTTE (Le legs) : XXIII, 628.

CAILLEBOTTE (La salle), au musée du Luxembourg : IV, 115.

CAIN (Vente) : XXV, 710.

Calais (Musée de); son évacuation pendant la guerre : V, 138; XXI, 578.

Calais (*Le Port de*), tableau du Turner, collection Frick : III, 85.

Calandra : XIV, 451.

CALLISTUS (Nicéphore) : XVI, 451.

CALLOT : XV, 430.

CALS : X, 267.

CALVO (Mario Furio) : XI, 311.

CAMBIER (Mlle Juliette) : V, 129.

CAMBO (Francisco de A.) : XX, 565.

Cambrai (Musée de); son pillage pendant la guerre : IX, 241 à 243.

CAMERON : XVI, 470; XXIII, 655; XXIV, 686.

Cameroun (*L'Art du*) : XXIV, 663.

CAMILLE DE SAINTE-CROIX (Mme); son *Coq*, au Salon de la Société Nationale : XV, 432.

CAMONDO (Collection Isaac de) : IX, 248; XVIII, 509.

CAMOIN (Charles) : V, 129; IX, 252; XII, 341; XIV, 402; XV, 428 et 433; XVII, 488.

CAMPINCHI (Mme) : VII, 197.

CAMUS (Mlle) : XV, 430.

Cana (*Les Noces de*); leur déplacement : II, 37 et 38.

Cana (*Les Noces de*), tapisserie de Pepersack à l'archevêché de Reims : IV, 112.

Canadian Pacific (La Compagnie); son exposition à Londres : I, 21.

CANALETTO; sa *Venise* du M. de Lille : VI, 164; XI, 303.

CANBRÉ; son exposition à l'atelier Sélection, à Bruxelles : XIX, 541.

CANDAMO (Bernardo G.) : IV, 118.

CANEGALLO (Sexto) : XXII, 604.

Canestre (*La Piazza delle*) : XIV, 407.

CANEVARI (Silvio) : XXV, 719.

CANIGHTSBRIDGE : XIV, 403.

Canon humain (*Le*), de Léonard de Vinci : XVII, 495.

CANONICA : V, 148.

Canotiers de Chatou (*Les*), toile de Renoir : I, 15; — son passage à la vente Emmons : VI, 179.

CANOVA : XXV, 709.

CANROBERT (Mlle de) : XXIII, 638.

CANROBERT (Le maréchal); sa statue par Lenoir : XVIII, 515.

Cantique des Cantiques (suite des), tapisseries de l'archevêché de Reims : IV, 112.

Cantonnement dans la Somme, tableau de Jules Flandrin au M. de la Guerre : XX, 559.

CANTRÉ (S. P. Josef) : VII, 201.

CAPART (Jean) : X, 285.

CAPPIELLO (Leonetto); ses panneaux *l'Epicerie, les Fruits, les Volailles, la Charcuterie* : XVI, 444 et 446; XXIII, 648 et 649.

CARCO (Francis) : VIII, 228.

Cardiff (*Vues de*), suite de Sisley : XXII, 640.

CARDON (Ch.-L.) : III, 84; VI, 178; XIII, 373; — sa donation au M. de Bruxelles : XIV, 406; XX, 561.

CARDUCCI (La maison de), à Val di Castello : XXI, 587.

CARDUCCI : XXII, 604.

CARENA : II, 50.

Cargo au Port du Louvre (*Le*), tableau de Paul Signac, M. de Strasbourg : IX, 252.

Cariatides (*La Salle des*), tableau de Vuillard : XXIII, 645.

Caricaturiste (Les droits du) : XII, 339; — l'enquête du *Bulletin* : XIII, 364 à 366.

CARLÈGLE (E.) : III, 65; IV, 101; XV, 428.

CARLI : XV, 431.

CARLU (René) : I, 11.

CARLUS (Jean) : XXI, 585.

Carnavalet (Musée) : II, 46; — ses acquisitions : XVI, 465; XXVI, 752.

Carnegie (L'Institut) : XVI, 460; — son différend avec M. Vallotton : XVIII, 511 et 512.

CARNEGIE (Exposition), à Pittsburg : XVI, 460.

Carnique (Exposition d'art) : XXI, 588.

CARNOT; son monument par J.-L. Pascal, à Bordeaux : XIII, 360.

CARNOT (François) : V, 145.

RO-DELVAILLE : XV, 139.

RPACCIO : VII, 187.

RPEAUX (J.-B.) : IV, 101; V, 135; — la maquette originale d'*Ugolin*, au M. de Valenciennes : VII, 190; — son musée à Valenciennes : IV, 109; VII, 191; — sa statue de *Figaro*, le *Prince impérial :* VII, 192; — *L'Afrique, L'Asie :* VII, 193; — VII, 202; — étude pour le *pêcheur napolitain*, dessin au M. du Louvre : XV, 429; — ses plâtres, bronzes et maquettes originaux au Petit-Palais : XVI, 417 à 449; — sa salle au M. du Louvre : XVIII, 501.

RPENTIER (Le boxeur) : III, 74.

RABIN; sa statue *La Joueuse à la raquette :* XV, 432.

RPENTIER (Mlle) : XV, 428.

rrare (L'église de), à Spezia : XXI, 587.

RRERA (Auguste) : XIX, 536.

RRERES (Dr Carlos Sarthon) : XVI, 169.

RRIER-BELLEUSE; son buste de Galait au M. de Bruxelles : XIII, 373.

RRIERA (Rosalba) : XXIV, 686 et 687.

RRIÈRE (Eugène); la vente de son atelier : I, 12; II, 45; III, 81; IV, 116; VI, 174; — son portrait par lui-même : V, 144; — ses tableaux : *La Fillette à la Poupée, La Pieta, Méditation*, son portrait de Verlaine : VI, 174; VI, 183; VIII, 231; IX, 250; XII, 331; XVIII, 513; XV, 422; XXII, 604; XXIV, 661; — l'exposition de ses œuvres : XXIV, 685.

RRIK-GOW (Andrew) : VII, 204.

RTAULT (M.) : XIII, 370.

rtes à jouer du XIVe *au* XXe *siècle Les*), ouvrage de Henri-René d'Allemagne : XV, 415.

rthage (Les fouilles de) : XXIII, 555.

sa d'Arte Italiana (La) : VII, 206.

sanovas (Corominas) : II, 49.

SELLA : VII, 206.

SORATI : II, 50 et 54; XXIV, 687.

SPARI (G.) : XXVI, 750.

SSATT (Mary); son portrait d'homme (Petit-Palais) : XVI, 450.

SSE (Germain) : XI, 304.

SSIOLI (Amos) : XVII, 482.

CASSOU : XV, 431; — son concours de Rome : XVII, 491.

CASTAGNARY : V, 134.

CASTELLINI (Vente) : XIII, 352.

CASTRO (Fabian de) : XIV, 402; — son tableau *La Vallée de Thint aux Andelys*, au Petit-Palais : XVI, 448.

Cathédrales (*Les Trois*), tableaux de Monet, collection Camondo : IX, 248.

CATULLE-MENDÈS (Mme Jane) : XII, 339.

CATAMARCA : XXII, 622.

Catherine et Sainte Marguerite (*Stes*), tableau de Conrad Witz : XIX, 533.

CATHERINE II; sa collection inconnue : III, 85.

CATTANEO (Portrait de la marquise), par Van Dyck, collection Frick : III, 85.

Caulaincourt (Château de) : XVIII, 507.

CAVAILLON : XV, 428.

Cavaliers au Bois, tableau de Max Jacob : VIII, 232.

CAVALLERI (Fernandino) : VIII, 231.

CAZIN : X, 259.

Cène (Volets du triptyque de la) de Louvain, recouvrés par la Belgique : XVIII, 499; XX, 562.

Cent dessins (Exposition des) : XXII, 621.

Céphale et Procris, tableau du M. de Lille : VI, 164.

Cercle artistique de Bruxelles : V, 143.

CERF (Camille) : XIV, 390.

CERVANTÈS : X, 286.

CÉZANNE : I, 12; II, 27; III, 78; IV, 118; — exposition de ses œuvres à Christiania : III, 77; — son tableau *Le Jas de Bouffan* au M. de Christiania : III, 82; V, 124; VIII, 231; — son tableau *La Maison du Pendu*, collection Camondo : IX, 248; — ses tableaux de la collect. Sevadjian : *Les Baigneuses, Le Bain, La Baignade :* IX, 251; — *Un Dessert :* X, 269; — une exposition de ses œuvres : X, 281; — ses tableaux : *Paysage, Dans la Campagne d'Aix, Gardane, La Route tournante, Pontoise, Le Chemin montant, L'Estagne, Maison :* XI, 295; — *Septenne, La Montagne Sainte, Victoire, Gendarme, Pontoise, Poires, Natures mortes, Fleurs :* XI, 295; — *La Montagne Victoire, La Jeune Fille au piano, Le Jas de Bouffan, Le Por-*

trait de sa femme (collection Morosoff) : XII, 327; XIV, 405; XV, 433; — son tableau *La Paysanne :* XV, 437; XVI, 462; XVII, 476; XVIII, 514 et 517; XXII, 624; XXIII, 646; — son tableau *L'Amour en plâtre*, au M. de Stockholm : XXIII, 653; XXIV, 661 et 681; XXV, 712 et 717; XXVI, 726, 747, 750, 751, 756.

Chabanian (Exposition) : XXIV, 685.

Chabaud : XII, 328.

Chabert-Dupont (Mme) : XV, 431.

Chabrun : VI, 177.

Chaine et Simonson (MM.) : I, 18.

Chagal : XII, 328.

Chahine : XXVI, 754.

Chalandre : XV, 428.

Chaldée (Fouilles de M. Dieulafoy en) : VIII, 223.

Challié (Exposition Jean) : VIII, 228.

Chalons (Monument de René), par Ligier Richier, à Bar-le-Duc : VII, 199.

Chamberlain : XIX, 542.

Chambers : XX, 566.

Champaigne (Philippe de) : VII, 188; XVI, 467.

Chantilly (Dépôt d'objets d'art de) : V, 137 et 140.

Chantrell (J.-B.) : XX, 556.

Chanzy (Exposition) : IX, 252.

Chaperon (M.) : XIII, 370.

Chaplin : X, 267.

Chaplin (Mlle) : XV, 428.

Chapon : XV, 431.

Champaigne (Cours de M. Rocheblave sur Philippe de) : X, 280.

Champfleury : I, 8 et 9; IX, 235.

Champier (Victor) : XXII, 619.

Chanteron : V, 129.

Chanteuse, statue de Joseph Bernard, M. de Grenoble : XXII, 605.

Chapuis (Collection) : XXIII, 656.

Chardin : VI, 164; — sa *Femme âgée*, du M. de Lille : VI, 166; — son portrait du peintre Bachelet, collection Bardac : XI, 308; — son portrait de Bachelet, collection Bardac : XIII, 367; — son tableau *Le Joueur de Toton*, collection Groult : XIV, 385.

Chardin fils : XXV, 716.

Charing Cross, tableau de C. Mone à la vente Emmons : VI, 179.

Charité (La), figure retrouvée à Sie ne : VII, 206.

Charlatan (Le), tableau de M. Jamois XV, 432.

Charles IX : VIII, 211.

Charles Quint : XVII, 492.

Charles-Quint (Vie de), livre de M chel Morosoff : XII, 381.

Charles-Quint (La Mort de), tablea de Ch. de Groux, M. de Bruxelles III, 71.

Charlet : X, 263; XV, 422.

Charlot (Louis) : V, 129; — son ta bleau *Un Berger :* V, 144; — XV 433; XIX, 536; — son tableau *Fr leuse*, M. de Grenoble : XXII, 603 — son exposition : XXIV, 685.

Charmy : XV, 433.

Charpentier (Madame); ses portrait par Renoir : II, 29, 35, 36; XIV 399; — sa vente : *Ibidem*; — so portrait par Renoir, M. Métropol tain de New-York : XXII, 810.

Charpentier (Félix) : XV, 420.

Charpentier-Mio : XV, 428.

Chasse (Retour de), tableau de Va Staveren, M. de Bruxelles, leg Buisset : X, 284.

Chassériau; ses tableaux *Vénus Ana dyomène*, collection Beurdeley XII, 388; et *Vénus Anadyomène* M. du Louvre : XIII, 370, 376.

Chastenet : XII, 340; — XV, 413.

Chateaudun (Dépôt d'Objets d'Ar de) : V, 137 et 138.

Chateauroux (Vol au Musée de) II, 47.

Chatou (Le Pont de), tableau de Ro noir : II, 36.

Chatrousse (Mme Luisa) : XVI, 467

Chauchard (La salle), au M. du Lou vre : III, 74.

Chauchard (La collection) : X, 273 XXIII, 627.

Chaumeil : II, 45.

Chaumière (Académie de la gde) III, 80.

Chaunal la Fonta (Mme); son por trait de l'évêque d'Amiens, Mgr. d V..., Salon des Artistes Français XIII, 372.

Chauvet : XV, 428.

HAVANNES (Puvis de) : X, 259; XXII, 606; XXIV, 661.

HAVENOU; son tableau *Les Vosges*, M. de Grenoble : XXII, 605.

hemins de fer (Les), lithographie de Daumier : XIII, 367.

hemise (La), dessin de Forain : V, 144.

hênes au Soleil couchant (Les), tableau de Seyssaud au M. de Marseille : VII, 203.

hercheurs de pommes de terre (Les), lithogr. de Millet : VII, 205.

HÉRET : II, 45.

hester Gallery (The) : XV, 438.

hèvre blanche (La), tableau de Mme Romaine Broows : XII, 369.

HICHARRO : XVII, 493.

HIGOT (Exposition Eugène) : X, 281; XI, 315.

hine (Les Arts en) : XXVI, 726 à 738.

HINTREUIL : XV, 422.

HIPPENDALE : XX, 566.

HOCQUET (Vente) : IX, 218.

HOULLIÉ (M.) : IX, 250; — *Christ (le)*, tableau de Van Thulden, M. de Maubeuge : IX, 245.

hrist, tableau de Gallizi : XV, 435.

hrist chassant les vendeurs du Temple (le), tableau du Greco à la National Gallery : VI, 181.

hrist (Episodes de la vie du), vitraux classés de Ste Monna de Penmar'ch : IV, 112.

hrist de Passion assis, sculpture en pierre au M. de Lille : XI, 301.

hrist parmi les Docteurs (le), tapisserie de Pepersack à l'archevêché de Reims : IV, 112.

hrist (Scènes de la vie du), par Sint Jans : III, 70.

hrist (La tête de), du M. de Beauvais : XIV, 394; XVII, 484 et 496.

hristiania (Le Musée de); ses acquisitions : III, 82.

hristié (Galerie), à Londres : XV, 439.

hrysanthèmes, tableau de Boudot-Lamotte : VII, 201.

hrysis, tableau de M. Devillario : XV, 432.

el de Gloire (Dans un), groupe de M. Thennissen : XV, 432.

CIMABUE : IX, 253.

Cimaise (Salon de la) : I, 18; XXVI, 754.

Cimetière militaire à Châlons-sur-Marne (le), tableau de Vallotton, au M. de la Guerre : XX, 559.

Cinquantenaire de la République (Exposition du) : XXIV, 685.

Cinquantenaire (Exposition du), à Rome : VI, 180.

Cirque (le), tableau de Seurat : XI, 295.

Cité submergée (la), tableau de Wladimir de Terlikowski, au M. de Bordeaux : VII, 203.

Civico Correr (Musée) : XXI, 588.

CLAMONT (Cl.) : VI, 177.

CLARA (José) : XI, 315; XVII, 493.

CLARDI (Emma) : XXIV, 687.

CLARDI (Jose) : XXIV, 687.

CLARET : XV, 423.

CLARY : XV, 428.

Classements d'œuvres d'art en vertu de la loi « Pacca »; la collection Roybet : XXV, 691.

CLAUS; son portrait par lui-même, au Salon de la Nationale : X, 261; X, 285; — son tableau *Paysage* : XI, 315.

CLAYE (Vente) : X, 266.

CLAYES (Madame); à propos d'un tableau de Verhaeren cédé à l'Etat Belge : II, 70.

CLEMEN (Le professeur allemand) : IV, 105; VI, 161; XI, 303.

CLEMENCEAU (Georges) : V, 131; — son buste par Rodin : *ibid.*; — son portrait par Manet : *ibid.*; — sa pièce *Le voile du Bonheur*, au théâtre de la Couleur, à Rome : VI, 180; — VII, 224.

Clemenceau (Monument de Georges) à Ste-Hermine, par Sicard : XV, 429.

CLERC (Le Docteur) : XIV, 399.

CLERMONT-TONNERRE (Duchesse Elisabeth de) : XVII, 489.

CLÈRE (Jos Van); *La Vierge au Donateur* du M. d'Epinal : XIV, 397.

CLEISSEINS (A.); son triptyque de *St Jean-Baptiste*, au M. de Bruxelles : VI, 178.

Clocher du village (Le), tableau de Pissarro, Petit-Palais : XVI-449.

Clodion : XI, 302.

Clouzot (H.); ses travaux sur l'Art nègre et l'Art océanien : X, 276; XV, 424; XXV, 695; XXVI, 738.

Clovis (Histoire du Roy), tapisseries de la Cathédrale de Reims : IV, 111.

Cluny (Le Musée de); l'inauguration des nouvelles salles : II, 44; XIII, 371; XIV, 398.

Cluzeau (Jean); son livre *Les Tables de la couleur* : IX, 251.

Cocteau (Jean) : X, 287; — extraits son livre *Carte blanche*, sur Laput, Morisot et Laurencin : XIX, 535 et 536.

Codde (Pieter de); son tableau *La première pipe*, au M. de Lille : VI, 163.

Coiffure (La), tableau de Ch. Guérin : V, 127.

Coignet (Mlle) : XV, 431.

Colard (Portrait des enfants), par Agnessens, M. de Bruxelles : III, 72.

Colasanti (Ardino) : II, 52; VI, 180; VII, 207; IX, 254.

Colin-Maillard, tableau de Hubert-Robert, M. d'Amiens : XXI, 282.

Collections d'art autrichiennes (Les); leur inventaire par la mission Koechlin : III, 76.

Collin (André), architecte en chef des Monuments historiques : V, 136; XXIV, 682.

Collinet : XV, 428.

Colomb (Christophe); son monument par Zocchi : II, 51; XVIII, 518.

Colombe (Michel) : III, 59; — l'ouvrage de Paul Vitry : XIV, 400.

Coloniale (La Société) : VII, 202.

Colonna (Collection) : II, 50.

Colvin (M. Sydney) : XI, 316.

Combarieu : II, 47.

Combaz (Gistert) : XIX, 541.

Combet-Descombes : XXV, 717.

Communal : XV, 428.

Communiqué (Le), tableau de Jean Béraud : XI, 315.

Compiègne (Le Musée de); son évacuation à Blois et au Panthéon : V, 138.

Compiègne (Œuvres évacuées du Musée de) : V, 138.

Compiègne (Le Palais de) : VIII, 2

Comtesse : XV, 428.

Concert champêtre, tableau de Gio gione, M. du Louvre : IV, 115.

Conférence (Le retour de la), table de Courbet : V, 133 et 134.

Confession (La), tableau de Ge ges Desvallières : XXII, 599.

Confidences, groupe de M. Couhe las : XV, 432.

Coulon (G.) : XVII, 495.

Connell (Edwin D.) : XVII, 495.

Conquêtes artistiques de la Révol tion et de l'Empire (Les), ouvra de Charles Saunier : I, 14.

Conseil (La salle du) au palais Compiègne : VIII, 224.

Conservateurs des Collections pub ques de France (Association des) XV, 432.

Constable : II, 49; IV, 104; VI, 16 X, 263; XV, 439; XIX, 530.

Constant (Benjamin) : VIII, 22 XV, 439.

Constantin; son portrait par Bo nard : XXI, 584.

Constantinople (Les remparts de) II, 51; III, 83.

Conteneau (Le Doeteur) : XXV, 7

Contrat de mariage (Le), tableau d frères Le Nain : XVI, 407.

Convalescent (Le), tableau de Car Duran : XIV, 399.

Conversation provençale (La), table de Pierre Bonnard : XI, 294.

Convoi (Le), tableau de Lesellier XIII, 372.

Cook (Sir Theodore Andrea) : 148.

Coolvin (Sydney) : VI, 182.

Copenhague (Musée Royal de) : X 588.

Coppie : XV, 428.

Coq, seulpture de Mme Camille Ste Croix : XV, 432.

Cogné : XXIV, 682.

Coq (Le), publication dirigée p M. Jean Cocteau : X, 288.

Coquelin, portrait par Giron : X 450; — par Friant : *Ibid.*

Coquelin (Gustave); sa donation Petit Palais : XVI, 450.

QUES (Gonzalès); ses personnages du tableau de Von Ehrenberg *ntérieur de l'Eglise Saint Rom-baut de Malines,* au M. de Bruxelles : XIII, 373; XIV, 406.

RDONNIER : XIX, 543.

RMIER (Mlle) : I, 10; XV, 430, 31.

RMON : I, 11; VIII, 213.

rmon (*L'Atelier*), à l'Ecole des Beaux-Arts : V, 128.

RNARO (Portrait de Luigi), par le Greco, à la National Gallery : VI, 81.

RNEAU (E.) : XV, 433.

RNEILLE (Michel); son aquarelle *e Martyre de St André,* au M. du Louvre : VII, 202.

ROENNE (Le Docteur) : X, 281; XVIII, 505.

ROT : II, 43; — son tableau *Les ergers d'Arcadie,* vente Willems : II, 79; — ses figures, collection amondo : IX, 248; X, 263, 265, 66; — son tableau *Le lac de Vemi* : X, 268; XX, 331; — son ableau *La Montagne,* collection ahen d'Anvers : XIII, 367-368; — son portrait d'homme de la collection Groult : XIV, 388; XV, 422; — son tableau *Vénus au bain* : V, 427; XV, 439; XVII, 476; XVIII, 14; XXIII, 645.

RANDI (Vicente Reyès) : XVI, 470.

REA (Dr Guillermo) : XXII, 622.

RÈGE (Le) : I, 19; — son tableau u *Mariage mystique,* au M. du ouvre : IV, 115.

INO (Pietro di) : XIII, 374.

SIO (Le critique Manuel B.) : I, 19.

TANTINI (Monseigneur Celso) : V, 434 et 435.

tume (Le Musée du) : V, 145.

tume (Société de l'Histoire du) : , 145.

OLI (Manuel) : II, 53.

TE (Robert de) : XIX, 532.

TET (Exposition Charles) : IX, 2.

TET (M. Charles); ses tableaux *u Douleur au pays de la Mer,* du Luxembourg : X, 259; — *nterrement en Bretagne* : XI, 315; XII, 343; XIII, 372; XV, 439; — son tableau *Les Femmes de Camaret se lamentant autour de leur chapelle incendiée* : XX, 564; XXIII, 640.

COTTIN (P.) : XV, 415.

COUBINE (O.) : XIV, 402.

Coucher (*Le*), tableau de Schall, collection Bardac : XIII, 367.

COUDERC : V, 145.

Couleur (Théâtre de la), à Rome : VI, 180.

COUPAT : VI, 156 et 157.

Couples de danseurs, composition de Debucourt : XV, 425.

COURAJOD : VII, 196; XVIII, 502.

COURBET (Gustave) : I, 8, 9, 10; IV, 104; V, 123; — son tableau *L'Atelier,* acquis par les Musées nationaux : IV, 110; V, 123, 124; — son atelier d'artiste : V, 133, 134, 189; — ses tableaux *La Baigneuse* : V, 143; — *La Vague* : V, 144; VIII, 231; — son tableau *Le Ruisseau,* collection Beurdeley : XII, 338; XII, 341; son tableau *La Source,* au M. du Louvre : XIV, 398; XV, 422; XV, 423; XV, 439; *la Seine, Proudhon et sa famille,* — ses tableaux *Les Demoiselles de L'Incendie* : XVI, 448; XVI, 450; XX, 563, 564; — sa maison natale : XXI, 571; — ses tableaux *Le Lac de Genève* : XXII, 639; — *La belle Irlandaise,* M. de Stockholm : XXIII, 653; — *Le Retour de la Conférence* : V, 133 et 134; XXIV, 660.

COURDIMAULT : XV, 431.

Courrier de la Bourse (Le Journal berlinois) : IV, 110.

COURTENS : XV, 428.

COUSIN (Jean); ses vitraux de l'Egl. St Gervais : V, 147.

COUSINET (Madame) : XV, 428.

COUSTURIER (Lucie) : V, 126; — son tableau *Fleur des champs* : V, 144; — son article sur Louise Hervieu : IX, 239 à 240; IX, 252; — son article sur l'art des tropiques : X, 276; XVI, 455; — quelques lignes sur l'Art nègre extraites de son livre *Des Inconnus chez moi* : XXI, 584; — sa collection : XXIV, 668.

Coutan : I, 10; II, 47; VI, 177.

Coutheillas; son groupe *Confidences* : XV, 432.

Couturand : XV, 430.

Couture : X, 267.

Couvents espagnols (Les peintres des) : XVI, 469 et 470.

Cox (Raymond) : XVII, 490; XXIV, 685.

Craemer : XIV, 380.

Cranach : X, 273; XIV, 398.

Crane (Walter) : VII, 204.

Crapouillot (Le journal le) : XXIV, 680.

Crealock (H.) : II, 49.

Crémona : XVII, 482.

Crès (Galerie) : III, 81; XIV, 402.

Crès (La librairie) : VI, 173.

Critique (*Les droits de la*), article de Guillaume Janneau : XIII, 347.

Crivelli (Carlo) : XIII, 374.

Cross (Henri-Edmond) : IX, 249; IX, 252; XI, 295; XII, 328; XV, 437; — ses œuvres au Petit Palais : XVI, 449; XVI, 450; XVI, 462; XVII, 491.

Crucifixion (*La*), tableau de Giovanni Battisti da Novaro à l'église San Marcello de Rome : XXI, 587.

Cruikshank : IX, 235.

Cuba (Le Musée de) : II, 48.

Cubisme et Tradition, brochure de M. Léonce Rosenberg : XI, 296.

Cubistes au Salon des Indépendants (*Les*) : V, 128.

Cucca (Carlo) : VI, 171.

Cupidon chevauchant un Dauphin, toile de Rubens : III, 68.

Cultes (L'ancienne direction des) : VIII, 226.

Curatella (Pablo) : XVIII, 518.

Curie (Pierre) : XXIV, 661.

Curiosité (*Syndicat de la*) : XXV, 712.

Curzon (Lord) : VII, 204.

Cust (Lionel) : XXV, 719.

Cyprès, tableau de René Ménard, Salon de la Société Nationale des Beaux Arts : XI, 315.

Czobel : VII, 205.

D

Dabanne (Claude) : XXV, 717.

Daily Mail (*Le*) : XXIII, 654; XX 718.

Daladier : VI, 177.

Dalheim (Musée de) : V, 125.

Dalimier, Sous-secrétaire d'Etat a Beaux-Arts : I, 14.

Dallemagne; son eau forte *Le vie Pont de Kreutznack* : XV, 432.

Dalou; son buste de *Victor Hu* au M. Carnavalet : XVI, 465; son buste par Rodin, au M. Bagnols : XVIII, 513.

Damas (Jean de) : XVI, 451.

Dame à la Licorne (Tapisserie la), au M. de Cluny : II, 44.

Dame inconnue, tableau de Nicol Maës : X, 282.

Dame au chien (*La*), tableau Rembrandt, au M. de Colmar; vente à l'antiquaire Boehler : 75.

Danaé (Tapisseries de), d'après Primatrice; leur exposition Vienne : XVII, 495.

Danis, architecte des Palais Natnaux : V, 136.

Danloux; son tableau *Monseigne de Lamarche recevant des soscriptions pour les émigrés* : XX 716.

Dans la Somme, tableau de Bonna au M. de la Guerre : XX, 557.

Danse (*La*), tableau de Renoir: XXIII, 639; XXVI, 746.

Danseuse, tableau de Degas : 265.

Danseuses (*Etude de*), par Degas: V, 144.

Dante (Fresque du) à St Franç de Ravenne : V, 149; — son to beau, par Marco Lombardo : 149; XIX, 543; — son jubilé, X 538; XXVI, 758.

Danthon (M.) : IX, 250.

Daras : XV, 428.

Dardé (Paul); sa statue *Faune*, Salon des Artistes Français : 293; XV, 430; XV, 431; — marbre *l'Eternelle douleur*, M. Luxembourg : XXI, 589.

RNETAL (Jacques) : I, 23; II, 55.

RAGNÉS : XV, 428.

UBIGNY : I, 19; III, 79; X, 266, 69; — *Les bords de l'Oise*, collection Beurdeley : XII, 338; XV, 22; — *Hameau au bord d'un uisseau*, M. du Louvre : XV, 429; XV, 439; XXIII, 639.

UCHEZ; son tableau *Vue de Locudy*, au Salon de la Société Nationale : XI, 315.

UDET (Georges) : XXII, 619.

UMIER : II, 43; VII, 205; IX, 235; X, 266; — ses lithographies *Les ons Bourgeois, les Chemins de er, Les deux Avocats, Locataires t Propriétaires, Les Papas* : XIII, 368; XI, 307; XIV, 392; XVIII, 17; — son dessin *La Soupe*, au M. du Louvre : XXV, 716; XXVI, 50.

UPHIN (Le Grand) : XIV, 398.

URAT : XV, 431.

VID : I, 11; III, 59; — son *Napoléon* du M. de Lille : VI, 164; VI, 180; — son portrait de *Madame Tallien* du M. de Douai : VIII, 221; VIII, 231; X, 280.

VID (Gérard); son triptyque *La Vierge aux Anges*, M. de Lille : VI, 163; XIV, 398.

VID D'ANGERS (père); ses boiseries de la collection Henry-René l'Allemagne : XV, 417, 418; XVI, 53.

VID-NILLET; sa réponse à l'enquête sur le droit de suite : XX, 53 et 554.

VIDSON : XV, 428.

VIS GADIFFET CAILLARD (Mlle); sa donation au Petit-Palais : XVI, 450.

YOT (Madeleine) : XIII, 372.

bats (*Le Journal des*) : XIV, 391; XXIII, 647.

BUCOURT : XIV, 402; XV, 425; — es compositions *Couples de Danseurs, Le bal de Sceaux* : *Ibid.*

BUSSY (Claude) : XV, 423; XXIV, 61.

CAMPS : III, 79; IX, 235; — son tableau *Les Sonneurs* au Salon de la Société Nationale : X, 260; X, 63; XV, 422.

CAP : XXIII, 639, 640.

CARIS : I, 10.

DÉCHELETTE (Legs) : VI, 176.

DECHENAUD : I, 10.

DECOEUR (Emile); sa réponse à l'enquête sur le droit de suite : XIX, 527; XIX, 536; XXV, 683.

DECORCHEMONT : I, 7.

Décors au Théâtre (*Enquête sur les*); réponses de MM. J. Rouché, K.-X. Roussel, Maxime Dethomas, Drésa, Henri-Matisse, Pablo Picasso : IV, 94 à 101.

DEELEN (Dirck Van) : XVIII, 513.

Défense (*La*), groupe de Rodin à la vente du Salon d'Automne : VI, 175.

Défilé du 14 Juillet 1919 (*Le*), tableau de Galtier-Boissière au M. de la Guerre : XX, 560.

Défilé Américain, carton de tapisserie par Jaulmes : XXII, 630.

DEFRASSE : XXIV, 682.

DEGAS : II, 43, 49; III, 87; — l'Exposition de ses œuvres à Stockholm : III, 77; — son *Portrait de famille*, M. du Louvre : V, 124, 129; — ses *Danseuses* : V, 144; VI, 180; — ses études au *Victoria and Albert Museum* : VII, 204, VIII, 231; — son tableau *Danseuses* : X, 265; IX, 248; — son dessin *Femme sortant du bain*, au Salon de la Société Nationale : XI, 315; XII, 328, 398, 399; XIV, 405; XV, 437; XVI, 462; — son tableau *Baigneuse* : XVII, 481; XVIII, 517; XIX, 542; — l'entrée d'un de ses dessins aux crayons noir et rouge au *British Museum* : XX, 556; — — ses *portraits de Duranty* : XXII, 606, 608; XXII, 623; — *Nu féminin* : XXII, 624; XXIII, 635, 636; XXVI, 751, 756.

DEGORCE; son concours de Rome : XVII, 490.

DEGRAIN (Munôz) : X, 286.

DEJEAN; sa *Tête d'homme*, plâtre, Salon de la Société Nationale : X, 261.

Le Déjeuner sur l'herbe, tableau de Manet : XI, 312.

Déjeuner champêtre, tableau de Watteau, M. d'Amiens : XXI, 580.

DELACROIX (Eugène) : IV, 104; V, 123; — la *Médée* du M. de Lille : VI, 164; VI, 180; VII, 202; VIII, 231; X, 263, 264, 265, 268; — ses

tableaux *Piéta,* collection Cahen d'Anvers : XI, 308 et XIII, 367; — *Le Duc de Bourgogne,* collection Beurdeley : XII, 338, 421, 422, 423, 439; XVII, 476; XVIII, 514; XIX, 524; XX, 548, 552, 553; XXI, 571; XXII, 609; XXIII, 628; XXVI, 727.

Delaherche : II, 46; XIX, 536.

Delaherche (Mme Jeanne): XX, 556.

Delamare : I, 10.

Delard (Eugène), ocnservateur du M. Galliera : XV, 424; XXIII, 637.

Delanay : X, 267.

Delaunois (Alfred) : XXV, 719.

Delaur (Georges) : IX, 237.

Delestre (Exposition) : XXII, 621.

Delleani (Lorenzo) : XXIV, 687.

Delmas : VI, 177.

Del Monte (Le Cardinal); son portrait par Raphaël : XI, 311.

Delteil (Loys) : I, 12 ; XI, 307 ; XIII, 368.

Deltombe (Madame) : IV, 101.

Deltombe (Paul) : V, 126; IX, 252; — son carton de tapisserie *La Pastorale,* au M. de Nantes : X, 281.

Demarteau : XIV, 387.

Demeter (G.) : III, 84.

Demidder (André) : XIX, 548.

Demi-Figures (Le Maître des); son *Repas des Musiciens,* M. du Louvre : III, 78.

Demmler (Le Docteur) : IV, 105; VI, 162, 164; VIII, 220, 221; IX, 241.

Demoiselles de la Seine (Les), tableau de Courbet : XVII, 448.

Demonts : III, 76; XII, 333.

Demont-Breton (Mme Virginie); sa donation au Petit Palais : XVI, 450.

Demotte : XI, 309; XXV, 710; XXVI, 753.

Deneux : XXIV, 682.

Denis (Maurice) : I, 7; II, 47; III, 83; IX, 250; X, 260; — sa préface pour le catalogue de l'exposition Paul Berner : X, 279; — son tableau *Le goûter des orphelines,* au Salon de la Société Nationale : XI, 315; XII, 326, 331; — *L'Histoire de Psyché,* collection Morosoff : XIII, 372; — son tableau *La Meilleure Part* : XIII, 369; — sa lettre à propos de la plaque apposée su la maison natale de Debussy : XV 423; — sa rectification au sujet d la décoration de l'Eglise de Gagny XV, 433; XV, 434; XV, 437; — son affiche pour la *Légende de S Christophe* : XVI, 445; — son op nion sur l'affiche d'art : *Ibid.*; — *Les Baigneuses,* au Petit Palais XVI, 448, 450, 451; XVIII, 514; XIX 543; XX, 559; — son tableau *Sor rée calme en première ligne* (M. d la Guerre) et *Bacchanale* : XXI 598; — son frontispice de la vi de Saint Dominique (en collabo ration avec Jacques Beltrand) XXIII, 632; — ses illustrations pou la *Vita Nova,* les *Fioretti,* etc... XXIII, 633; XXV, 716.

Denis (P.), bibliothécaire de la vill de Nancy; son livre sur *Ligier Ri chier* : VII, 199, 200.

Dente (Marco); sa gravure *Le Jugement de Pâris,* d'après un dessi de Raphaël : XI, 312.

Depeaux (François) : XXIII, 639.

Depeaux (La salle), au M. de Rouen XXIII, 640.

Dépôts d'objets d'art évacués d front (Les) : V, 137, 139; XIV, 39

Dequène; son tableau *Vieille flo mande* : XV, 431.

Derain : I, 22; III, 83; IV, 99; VI 189; X, 281; XII, 327; — son ta bleau *Bateaux de pêche* : XII, 33

Derain (André) : XV, 433; XVII, 48 — l'exposition de ses œuvres l'atelier *Sélection,* à Bruxelles XIX, 541; XXVI, 736.

Dermèe : XXIII, 646.

Desbois : II, 46; — son buste d *Rodin,* au Salon de la Société Na tionale ; X, 261; — son bronze cire perdue *L'hiver,* au Salon d la Société Nationale : XI, 315; XI 360; — ses œuvres au Petit Pa lais : XVI, 449; — l'exposition d ses œuvres : XXIV, 685.

Desboutin (Marcellin); son portra de *Duranty* : XX, 556.

Descamps Scrive (René); sa don tion au M. de Lille : XXVIII, 51

Descente de Croix, tableau de Ruber au M. de Valenciennes : VIII, 9

Descente de Croix, tableau de Ruber au M. de Lille : XI, 298, 302.

Deschamps (Gaston) : VI, 177.

ESCHANEL : XI, 293.
ESFOSSÉS (Th.) : I, 9.
ESFOSSÉS (Madame) : I, 9.
ESGRANGES : XV, 431.
ESHAIRS : VII, 197.
ESIDERIO : IX, 253.
ESNOYERS : V, 134.
ESOUCHES : III, 81.
ESPIAU : VII, 189; — son bronze *Tête de femme* : XI, 315; XV, 433; — son *Buste d'enfant*, du M. de Grenoble : XXII, 605.
ESPORTES; exposition rétrospective de ses œuvres à la Manufacture de Beauvais : XV, 428; XVII, 475; — ses tentures *l'Inde* et *l'Atelier, le Parc* : *Ibid.*; — ses tableaux et ses études : XVII, 476 et 477.
ESPORTES (Mlle); son tableau *Jeune mère au Maroc* : XV, 431 et 432.
ESPRÉAUX : XIII, 348.
ssert (*Un*), tableau de Cézanne : X, 269.
ssins des études primaires (*Exposition des*) : X, 281.
ESTRÉES, ministre belge des Sciences et Arts : XVIII, 499.
ESTHIEUX (Jean) : XI, 315.
ESVALLIÈRES : I, 7; X, 281; — son tableau *Le Christ du Sacré-Cœur* : XIV, 401; X, 260; XV, 434; XVI, 451; XVIII, 514; XIX, 543, 536; XXII, 598; — son tableau *La Confession* : XXII, 599.
ESVALLIÈRES (Richard) : XXIII, 652; XXVI, 760.
ESVERGNES (Ch.) : XIX, 543.
ESVOUGES (André), commissaire-priseur : I, 12; VI, 174; XIII, 368; XI, 307.
ETAILLE (Edouard) : V, 145.
ETHOMAS (Maxime); sa réponse à *l'enquête sur le Décor au Théâtre* : IV, 97; — son adhésion à la section du Livre du Salon d'Automne : IV, 101; X, 281; XVIII, 514.
ETRIMONT (Maison) : X, 266.
EUDON (La collection) : XI, 306.
EVAMBEZ (Galerie) : I, 18; II, 47; — exposition de la *Peinture Moderne* : V, 147; XIII, 372; XXII, 621; XXIII, 652; XXVI, 754.
EVIGNE (Mlle) : III, 84.
DEVILLARIO; son tableau *Chrysis* : XV, 432.
DEVILLE, président du Conseil Municipal de Paris : XVI, 447.
DEVINEZ (Lonis) : XIX, 541.
DÉZARROIS (M. André) : XX, 556.
DEZIRAT-LAFITTE (Madame); ses figurines du M. de la Guerre : XX, 560.
DEZIRE : V, 129; XIII, 372.
Diable (*Musée du Pauvre*), à Maubeuge : I, 16.
Diable à l'Hôtel ou les Plaisirs imaginaires (*Le*), livre de Emile Henriot : IX, 246.
DIAGHILEFF (S. DE) : XXVI, 743.
Diane, tableau de Boucher, M. du Louvre : XXI, 574.
DIANE DE POITIERS; son portrait par le Primatrice à la vente du Roi de Wurtemberg : III, 78.
DIAZ : X, 263, 266; XV, 422; XXVI, 750, 751.
DICK (Stewart) : II, 52.
DICKEY : II, 50.
DIDIER (Emile) : XXV, 717.
DIÉTERLE (Collection) : V, 143.
DIÉTRICK : XXIV, 686.
DIEUDONNÉ (Adolphe) : IX, 252.
DIEULAFOY (Mme Jane) : VIII, 223, 224.
DIEULAFOY (Marcel) : VIII, 223.
Dijon (*Dépôt d'objets d'art de*) : V, 137, 138, 139; VI, 177.
DILLENS : III, 72; — son bronze *Etrurie* au M. de Bruxelles : XXVI, 756.
DILLY; son tableau *Il vit* (1916) : XV, 432.
DIM (Galerie) : XII, 328.
DIMCHIZ (Tolstaïa) : XII, 328.
Dindons blancs (*Les*), tableau de Claude Monet : XXIII, 639 et 640.
DINET; son tableau *Marché Algérien*, au Salon de la Société Nationale : XI, 315.
Directoire (*Le*) : VIII, 213.
DIRIKS (Exposition) : XXII, 621.
DIRION (Pol) : XIV, 391.
DISERLORI (B.) : XXII, 617.
Divan japonais (*Le*), tableau de Toulouse-Lautrec, collection Sévadjian: IX, 251.

Dixmude (*Le Jubé de Saint Nicolas de*) : III, 83.

Dobugiorski : XXII, 617.

Documentation artistique (*Société d'Initiative et de*), à Nantes : V, 134.

Dodd (Francis) : XXIV, 686.

Doesburg (Thiovan) : VII, 205.

Dollfus : II, 36.

Dollinger (Léon) : XIX, 532.

Domergue (Jean-Gabriel); sa réponse à *l'enquête sur l'art et la mode* : VIII, 223; — ton tableau *A la mode* : VIII, 215; XV, 430, 431.

Donateno : IX, 253; XI, 302; — *La Vierge et l'enfant* : XIX, 534.

Donati (Carlo); son tableau *L'Eucharistie* : XV, 435.

Dongen (Van) : I, 6; IV, 119; V, 126; — son divorce : VII, 197, 198; VII, 206; X, 260; XV, 428; XVI, 446; — son interview sur *l'affiche d'art*; — son portrait de *Jinna du Tainr, de Hadan, Bas Lagos* : XXI, 584; — son opinion sur *l'art nègre* : XXV, 696.

Dongen (Madame Van) : VII, 197, 198.

Don Quichotte (*Les Moulins de*); leur classement : V, 149.

Domrémy (*Dépôt d'objets d'art du Carmel de*) : V, 137, 138.

Dorignac; son dessin du M. de Grenoble : XXII, 605.

Dosso Dossi : I, 19.

Dostoiewsky : XV, 411; XXVI, 756.

Douai (*Le Musée de*), pendant la guerre : VIII, 218 à 22.

Doucet : XV, 433; — sa collection : XXVI, 747.

Doumer : XIV, 391.

Dourouze; son aquarelle *Le Lautaret*, M. de Grenoble : XXII, 605; — l'exposition de ses œuvres : XXII, 621; XXIII, 650, 652; — son tableau *Paysage* : XXIII, 651.

Doyle (Sir Arthur Conan) : XV, 438.

Draped Figure Reclining, toile de Whistler : II, 50.

Drapiers (*La halle des*), à Ypres : IV, 118; X, 285.

Drésa; sa réponse à *l'enquête sur les Décors de Théâtre* : II, 50; IV, 97 à 99; XIII, 371; — sa réponse à *l'enquête sur le Droit de suite* : XX, 554; XXI, 575; XXIII, 652.

Dreyfus (Carle), conservateur aux Musées nationaux : III, 76; XII, 333

Dreyfus (Mme Gustave) : XIV, 399

Dreyfus (Robert); sa réponse à *l'enquête sur les Arts exotiques* XXV, 701.

Drivier : XXII, 605.

Droit de suite (*Le*) : XIX, 523 à 525 XIX, 525 à 528; XX, 547, 548; XX 549 à 556; XXI, 575; XXVI, 753.

Drouot (*Hôtel*) : I, 2, 12.

Druet (Galerie) : I, 18; II, 47; III 81; IV, 116; V, 147; — *Exposition du Premier Groupe* : VI, 177; IX, 252; X, 281; XI, 315; XII, 341; XIII, 311; XIV, 402; XXII, 621; XXIII, 650, 652; XXIV, 685; XXV 617; XXVI, 754.

Druet (Exposition) : X, 281.

Druet (Madame) : XI, 250; IX, 264.

Druyvesteyn (*Portrait de Clermont*). par Franz Hals : II, 50.

Dubois (Albert) : VII, 202.

Dubois (Ernest) : XV, 420.

Dubois (Paul-Elie) : XV, 430, 431; XIX, 541.

Dubuffe; son portrait de *l'Impératrice Eugénie* : XXV, 716.

Duchalais : IX, 252.

Duchesne, expert : VII, 200.

Duchesne (*Buste de Monseigneur*) : XIII, 369.

Ducis : I, 11.

Ducos : VI, 177.

Dufau (Mademoiselle); son tableau *La Source, au Petit Palais* : XVI, 448.

Dufour (J.-J.); sa gravure *Prisonnier au poteau* : XV, 432.

Dufrène : I, 7; III, 83; XIV, 382; XX, 559; — ses aquarelles du M. de la Guerre : XIX, 536.

Dufresnes (Charles) : XV, 433; XXIII, 652.

Dufy : VII, 189; XIV, 402; XV, 433, 437; — l'exposition de ses œuvres à l'atelier *Sélection* à Bruxelles : XIX, 541; XX, 559, 560; — son aquarelle *Le 14 Juillet 1919*, M. de la Guerre : XXII, 621; — ses ta- — *Paysage de Vence* : XXIV, 681. bleaux *Nature morte* : XXIII, 643;

Duhem (Henri) : VIII, 218, 220; — son tableau *Paysage*, au Salon de la Société Nationale : XI, 315.

JARDIN-BEAUMETZ (Mlle Rose) : VII, 189.

JARDIN-BEAUMETZ : V, 131.

LAC (Guillaume) : XXV, 717.

LUARD : XV, 428, 430.

MARESQ (Armand) : XXII, 611.

MERIL (T. de Testan) : XIII, 352.

MESNIL (Madame); sa donation au Petit Palais : XVI, 450.

MONT (H.) : XXIII, 652.

MOULIN (Louis) : V, 146; VII, 202.

NACH : XV, 428.

NCAN (L'Amiral); son portrait par Oppner : XI, 317 .

NKER : XVIII, 517.

nkerque (*Œuvres évacuées du M. de*) : V, 138; XXI, 578.

nois (*Château de*), à Chateaudun : V, 138; XIV, 396.

o (*Le*), tableau de Watteau, M. de la Fère : IX, 244.

PIRE (Exposition) : XXVI, 754.

PLAN, expert : VII, 200.

PONT, conseiller général de l'Oise: XVII, 487.

UPONT (Victor); son tableau *Les Enfants au chien* : VII, 201.

PRÉ (Jules) : X, 263, 266; XII, 331; — son tableau *Le Passage au gué*, collection Beudeley : XXII, 338; XV, 422.

UPUY (Jean) : XV, 427.

UPUY (Vente) : XIII, 368.

UQUESNOY : XI, 302.

URAN (Carolus) : II, 42; — son tableau *Le Convalescent*, au M. du Louvre : III, 78; XIV, 399; V, 124; X, 259; XII, 343; — —ses œuvres au Petit Palais : XVI, 450.

URAND (Jean-Marie-Fortuné) : X, 263.

URAND-BECHET : VI, 177.

URANDIERE (M. de la) : II, 46.

URAND-RUEL : I, 21; V, 144; VI, 175; VIII, 225; IX, 250; XII, 336; XVII, 490; XVII, 478; — son portrait par Renoir : X, 263.

URAND-RUEL (Collection) : II, 36; X, 262 à 271.

URAND-RUEL (Exposition) : XXII, 621.

URAND-RUEL (Galerie) : II, 35; III, 81; IV, 116; — *Exposition de la Société Moderne* : VI, 177; VII, 203; X, 281; XXV, 717; XXVI, 746, 754.

DURANTY : XX, 556; — ses portraits par Degas, Fantin-Latour, Marcellin Desboutin : XX, 556; — ses livres *La nouvelle peinture* : XXII, 607; — *La Cause du Beau Guillaume* : XXII, 608.

DÜRER (Albert) : IX, 235; X, 273; — sa série de dessins *La Vie de Jésus*, de la *Collection Albertina* : XII, 333; XX, 561.

DURET (Th.) : VI, 175; X, 270; — sa donation au Petit Palais : XVI, 450; — son portrait par Manet : XVIII, 509; — son portrait par Whistler : XVIII, 510; — son livre sur *Lautrec* : XXI, 692; XXV, 715.

DURET (Vente Théodore) : XXIII, 639.

DUREY (René) : I, 18; V, 129; XV, 433.

DUROISEL (L'Abbé) : VI, 168.

DUSOUCHET; son tableau Nu : X, 278.

DUSQUESNE : I, 11.

DUSSANE (Mlle) : VIII, 232.

DUSSEUIL (Prix Léonie) : XV, 431.

DUTHEIL : XV, 428.

DUTHIL (Le Docteur) : II, 31.

DUTHUIT (Collection) : XI, 291; XIII, 352.

DUVEEN (Sir Joseph) : I, 17, 21; IX, 247; XII, 338; XV, 436; — sa donation au Petit Palais : XVI, 448.

Duveen Brothers (*La Maison*) : IX, 247.

DYCK (Van); *L'Erection de la Croix*, de Notre-Dame de Courtrai, exposée aux M. de Bruxelles, son portrait de la *Marquise Cattaneo*, collection Frick : XIV, 396.

DZHERJINSKY : XXVI, 755.

E

EBERHARDT : VII, 202.

ECHEA : II, 54.

Eclair (Le Journal l') : XVI, 441.

EDELMAN : V, 129; — sa nature morte du Salon des Indépendants : VII, 201.

Edourad VII (Le Roi) : XVII, 479; — sa statue par Berhain Mac Rennal : XX, 566.

Effet de neige, tableau de Lebourg : XXIII, 637.

Effet du matin, tableau de Corot, au M. de Lille, VI, 162.

Effort Moderne (Galerie de l') : VII, 203.

Eglise de Granville (L'), tableau de Roll, au Salon de a Société Nationale : X, 315.

Eglise de village (L'), tableau de Vlaminck, au M. de Grenoble : XXII, 605.

Ehrenberg (W. S. Von) : ses tableaux *Intérieur de l'Eglise Saint Rombaud de Malines, Intérieur de l'Eglise des Jésuites d'Anvers*, au M. de Bruxelles : XIII, 373.

Egypte (Les Arts en) : XXVI, 726 à 738.

Egypte (Fuites en), dessins de J.-B. Tiépolo, collection Orloff : X, 277.

Ehrenberg : XIV, 406.

Eijkman (N.) : VII, 205.

Eisen : XVIII, 517.

Einstein (Karl) : XXV, 695.

Elder (Marc) : V, 131; X, 281; XXIII, 650.

Electorales (Images) : VI, 170 à 172.

Elévation, tableau de Lucien Simon, au Salon de la Société Nationale : X, 260.

Elisabeth d'Angleterre; son portrait par F. Pourbus, au M. d'Amiens : XXI, 281.

Embarquement du prince d'Orange à bord d'une escadre anglaise (L'), tableau de Willem Van den Velde, au M. de Grenoble : XXII, 605.

Emigrantes, toile de Hageman : III, 71.

Emmons (Collection Arthur B) : I, 15; — vente de la collection : VI, 179.

Empereur (La chambre de l'), au Palais de Compiègne : VIII, 224.

En plein air, tableau de Renoir : XXII, 595.

Encouragement des Beaux-Arts (Société Royale d') : XVI, 462.

Enfance (A l'), groupe de M. Alliot : XV, 432.

Enfant (portrait d'), par Franz Hals XIV, 388.

Enfants au chien (Les), tableau d Victor Dupont : VII, 201.

Enfant aux marguerites, tableau d M. Fornerod : VII, 201.

Enfants (Le Carnaval des), pièce d St-Georges de Bouhélier : IV, 97

Enlèvement de Psyché (L'), tableau de Prudhon, au M. du Louvre XXI, 571.

Enseignes de Village (Les) : XXIII 653 et 654.

Enseignement artistique en Italie (la réforme de l') : IX, 253.

Enterrement en Bretagne, tableau d Charles Cottet, au Salon de la Société Nationale : XI, 315.

Ensor : XIX, 541; XXVI, 756.

Entre chien et loup, tableau de Gilsoul, au Salon de la Société Nationale : XI, 314.

Epernay (Vitraux de l'Eglise d') XXIII, 652.

Ephèbe, marbre de Lejeune, au M du Luxembourg : XIII, 372.

Epoux emmenant chez lui sa jeune femme (L'), tableau de Jan Steen collection Six : XXI, 588.

Epstein (J.) : VIII, 230; XVI, 451.

Ermites et Démons, tableau de Sib Ricci, au M. d'Epinal : XIV, 397

Epinal (Musée d') : XIV, 396; XIV 397.

Erection de la Croix, tableau d Van Dyck, à N.-D. de Courtrai exposé au M. de Bruxelles : III, 72

Ermitage (Musée de l') : XXV, 706.

Errera (Madame J.); ses dons au M. de Bruxelles : III, 68 et 69.

Escalle (Bouilland de l') : VII, 202.

Eschbach : XV, 430.

Escholier (Raymond) : II, 46.

Esclaves (Les), de Michel-Ange : II 38.

Escudier : VI, 177.

Esnault : XIV, 396.

Espagnat (d') : I,7; X, 260; XII, 328; XIV, 402; XV, 488; XVIII, 514; XXIII, 640.

Espation (Le vieux port d'), tableau de Balande : X, 278.

Espagne (la Reine d') : VIII, 229.

SPINOSA (J.) : XVI, 470.

sprit nouveau (La Revue l') : XXIII, 646.

STOURNELLES DE CONSTANT (d'), directeur des Musées Nationaux et de l'Ecole du Louvre : II, 42; IV, 110; XII, 340; XIII, 371; XXVI, 725.

STRAT : X, 266.

ain (La *Piéta* d') : VII, 199.

ang de St-Pierre (*L'*), tableau de Lebasque, au Salon de la Société Nationale : XI, 315.

ternelle douleur (*L'*), marbre de Paul Dardé, au M. du Luxembourg : XXI, 589.

hnographie (Le Musée d') : XXV, 697.

hnographie (La Revue d') : XXIV, 662.

hnographie de Berlin (Musée) : XXIV, 663.

hnographie de Cologne (Musée) : XXIV, 664.

hnographie de Leyde (Musée) : XXIV, 663.

hnographie de Neufchatel (Le Musée) : XXIV, 663.

tude de Nu, par Renoir : V, 143.

tude de Nu, tableau de Renoir : XXII, 595.

u (Dépôt d'objets d'art du Château d') : V, 137.

ucharistie (*L'*), tableau de Carlo Donati : XV, 435.

UCLIDE : V, 148.

UGÈNE DE SUÈDE (Le prince) : III, 77.

urope (*L'Enlèvement d'*), tableau de Lucas Giordano, au M. de Douai : VIII, 22.

ve avant le Péché; concours de Rome, gravure, en 1919 : I, 10.

VENEPŒL : X, 285.

vcelsior (Le Journal) : XVII, 489; XVIII, 644; XXV, 711.

xpositions belges à l'Etranger (Comité des) : X, 285; XIV, 405.

xposition Coloniale de Marseille : VII, 202.

xposition Universelle (*L'*, tableau de Lebourg : XXIII, 635.

EVRARD (Mme); son buste par Rombaux au M. de Bruxelles : XXVI, 756.

EYCK (Van); son triptyque l'*Agneau mystique* : VI, 164; — *L'Adoration de l'Agneau mystique* : XVI, 468; XVIII, 517; XXIV, 677.

EYCKOUD (Van); son tableau *Femme se reposant,* au M. du Louvre : XX, 564.

F

FAHRAENS (Collection) : XXIII, 653.

FAICHETTI (Alberto) : XXIV, 687.

FALEH (Le théâtre di) : XIV, 398.

FALCOU, directeur des Beaux-Arts de la Ville de Paris : XV, 424; XVI, 447.

FALK (F.) : VII, 202; XII, 328.

FALCO (Mme Alphonse); sa donation au M. Carnavalet : XVI, 465.

FALGUIÈRE; son buste de *Gambetta,* au M. Carnavalet : XVI, 465.

FALLA (de); sa pièce *Le Tricorne* : IV. 99.

Famille paysanne, tableau des Le Nain, au M. de Laon : IX, 242.

Famille (*Le portrait de*), de Degas, au M. du Louvre : V, 124; — celui de Renoir : XXVI, 746.

Famille à Nazareth (*La Sainte*), tapisserie de Pepersack à l'Archevêché de Reims : IV, 112.

Fantasia Arabe (*La*), de Théo Van Rysselberghe, exposée aux M. de Bruxelles : III, 73.

FANTIN-LATOUR; son portrait au lit par lui-même : VII, 202; XV, 439.

Fantome (*Le*), dessin de Madame Louise Hervieu : X, 278.

FARREY : XIV, 402.

FAUCONNET (Guy P.) : IV, 116.

FAUCHOIS (René) : IV, 96.

FAUGERON : XVI, 447.

FAURE (Exposition) : VIII, 228.

FAURE (Madame) : XV, 428.

FAURÉ (Gabriel) : IV, 96; XXVI, 731.

FAVIER : XV, 431.

FAVORY : XV, 433.

FEBVRE (Maison) : X, 266.

Fédération du Champ de Mars (La), aquarelle de Sweebach des Fontaines, au M. Carnavalet : XVI, 465.

Feeney (John) : IV, 118.

Félix : XV, 431.

Femme au canapé (La), tableau de Bonnard : XVI, 467.

Femme couchée, tableau de Laprade à la vente du Salon d'Automne : VI, 175.

Femme au fruit (La), tableau de Gauguin : XII, 328.

Femme à table (La), tableau de Vuillard : XV, 437.

Femme aux gants gris (La), tableau de Franz Hals, au M. du Louvre : X, 273.

Femme (Portrait de), par Moreelse, M. de Bruxelles, legs Buisseret : X, 283.

Femme (Portrait de), par Luini (vente de Guillaume II de Wurtemberg) : III, 78.

Femme (Portrait de), par J. Smits, M. de Bruxelles : III, 71.

Femme cousant, tableau de Rembrandt, collection Fryck : III, 85.

Fenaille (Maurice) : XII, 340; XV, 425.

Fenelloza : XXV, 694.

Fénelon (Buste de), par J.-L. Lemoyne, M. de Cambrai : IX, 243.

Fenêtre (La), tableau de Morvan : VII, 201.

Fenêtre sur le jardin (La), tableau de Henri Matisse : XVII, 481.

Fer (Edouard) : V, 129; IX, 252.

Feral (M.), expert : III, 79; VII, 200; X, 277; XXV, 710.

Feray : XV, 430, 431.

Fête antique, tableau de Corot, M. de Lille : VI, 163.

Fétiches africains : XXIV, 663, 664, 665, 668.

Feu (La Revue) : VII, 206.

Feuillets d'Art (Galerie des) : VIII, 228.

Feulner (Le lieutenant Von) : IV, 105; IX, 241.

Fierens Gavaert, conservateur des M. royaux de Bruxelles : III, 84; IV, 108.

Fiesole (Mino da) : IV, 115; IX 253; XIV, 399.

Fiévée : VII, 194.

Fidel (Camille) : VII, 202.

Field (Hamilton Easter) : XVII, 478; XXVI, 739 et 759.

Fifre (Le), tableau de Manet, collection Camondo : IX, 248.

Figaro, terre cuite de Carpeaux, M. de Valenciennes : VII, 192.

Figaro (Le Journal le) : XXV, 74.

Figuier (Le), tableau de Olivier : VII, 201.

Fillette à la poupée (La), tableau de Carrière : VI, 174.

Fillette au cerceau (La), tableau de Renoir : IX, 250.

Filles au jardin (Jeunes), tableau de Renoir : XXVI, 746.

Fille au piano (La jeune), tableau de Cézanne, collection Morosoff : XXII, 327.

Fille dans un paysage (Portrait de jeune), par John Oppner, National Gallery : VI, 182.

Filles assises dans un jardin (Jeunes), aquarelle de Berthe Morizot : V, 144.

Fillette en gris (La), tableau de Ribot, Petit Palais : XVI, 449.

Filiard (Exposition) : XXIV, 685.

Fischel (Le Docteur) : VI, 161.

Flagellation (La), tableau d'un Maître Alsacien du xve siècle, M. de la Fère : IX, 244.

Flamande (Vieille), tableau de Dequène : XV, 431.

Flameng (François) : V, 146; XXVI, 760.

Flameng (Vente F.) : XIV, 398.

Flammarion : XVII, 490.

Flandrin : X, 281; XII, 328; XV 433; XVII, 480; XVIII, 514.

Flandrin (H.); ses études pour la décoration de St-Germain des Prés Petit Palais : XVI, 449.

Flaubert (Gustave) : XVIII, 516; XXIII, 648.

Fletcher (Harry) : XV, 438.

Flers : XV, 422.

Fleurs (Exposition de) au Cours la Reine : IX, 252.

leurs, tableau de Claudius Denis : X, 278.

leurs (*Les*) de J.-E. Blanche, à la vente du Salon d'Automne : VI, 175.

leurs des champs, tableau de Mme Cousturier : V, 144.

leurs du mal (Illustrations de Louise Hervieu pour les) : IX, 239.

leurs et fruits, toile de Wladimir de Terlikowski, M. du Luxembourg : III, 81.

OCH (Le Maréchal) : IV, 104; VI, 155; — son portrait par Fouquet Dorval : XV, 432.

OLLOT (Paul) : XIV, 381, 383; XXIII, 629.

ONTAINAS (André) : XVIII, 511.

ontaine Française (Dépôt d'objets d'art de) : V, 138.

ontainebleau (Dépôt d'objets d'art de) : V, 137, 138.

ORAIN; son dessin *La Chemise* : V, 144; V, 145; IX, 235; XIV, 405; XV, 439.

orce (*La*), plâtre de Bourdelle, Salon de la Société Nationale : X, 261.

orêt (*La*), dessin de Th. Rousseau, M. du Louvre : XV, 429.

OREST (Louis) : XV, 423.

ORMERY : XV, 431.

ORMIGÉ (Jules), architecte en chef des Monuments historiques ; ses fouilles en Provence : V, 147.

ORMIGÉ (Gabriel) : XXIV, 682.

ORNEROD : V, 129; son tableau *L'enfant aux marguerites* : 201; XV, 428.

ORNEY (La bibliothèque) : XV, 424.

ort Saint-Ange (*Le*), tableau de Corot, M. de Lille : VI, 163.

ORTUNY : XV, 439.

OUANARD : XIV, 387.

OUCART, directeur de l'Institut archéologique du Caire : V, 145.

OUQUERAY : V, 146; XV, 430.

FOUQUET DORVAL; son portrait du maréchal Foch : XV, 432.

FOURÉ (Marie) : IX, 245.

FOURNIER : XV, 433; XIV, 402.

FOURNIER (Maître) : XVI, 465.

FOURNOIS; son paysage de la collection Beernaert, aux M. de Bruxelles : III, 71.

FRAGONARD : III, 85; VI, 164; — l'*Adoration des Bergers*, du M. de Lille : VI, 165; VII, 187, 189; IX, 235; — sa sépia *Allée ombreuse*, collection Bardac : XI, 308; — *La Balançoire* et *Colin-Maillard*, collection Groult : XIV, 386; — les tabatières et miniatures, de la collection Groult : *Ibid.*, 388; XIV, 389; XV, 423.

FRAMPTON : XV, 431.

FRANCE (Anatole); son buste par Bourdelle, au Salon de la Société Nationale : X, 261.

France (*Les vieilles pierres de*), exposition de Lachmann : VII, 205.

FRANCESCA (Pierro della) : XVII, 482.

Francfort (*Gazette de*) : VVI, 160.

FRANCILLON : XXIII, 645.

FRANCIS (Mme Eve); son portrait par Van Dongen : VII, 197.

FRANCK (César) : XXIV, 661.

FRANÇOIS Ier; son portrait par Titien : IV, 115.

FRANGIPANI (Gaëtano) : XIV, 599.

FRAYE : VII, 189.

FREMIET; sa statue de Rude, M. de Valenciennes : VII, 194.

FRERET (A.-A.) : IV, 116.

FRESNAYE (de la) : VII, 189.

FRIANT; son portrait de Coquelin, Petit Palais : XVI, 450.

FREUDENBERGER : XVIII, 517.

FRICK (Collection H.-C.) : III, 85.

FRICK (Miss Helen) : XVIII, 512.

FRIEDLAENDER : XVI, 468, 469.

FRIESEK (Frédéric) : VII, 205; XVII, 495.

FRIESZ (Othon) : III, 83; VII, 189; XII, 328; XIII, 341; XIV, 402; XV, 433.

FRITEL : XV, 430.

FROBENINS (Collection), à Hambourg: XXIV, 663.

FROMENT-MEURICE : VII, 189.

FROMENTIN : XV, 422, 423; — son centenaire : XXIII, 627 et 628; XXIV, 678; — et son tableau *Chevaux arabes* : XXIV, 679.

Fruits, tableau de Renoir : XVI, 449.
Fry : II, 50.
Funck-Brentano (P.) : XV, 415.
Fupta : IV, 101.
Furt (Legs), au M. de Buénos-Ayres : XV, 439.
Fyt : X, 284.

G

Gaboriaud (Exposition) : VIII, 228.
Gaborit : VI, 177.
Gabory (Georges) : XXV, 712.
Gabrielli Gabriello : V, 148.
Gachet (Docteur Paul) : XXV, 704.
Gaensslen (O.) : XVII, 495.
Gagny (L'église de) : XIII, 369.
Gaigneron (de) : XV, 428.
Gailliard (F.); son portrait du cardinal Mercier, au M. de Bruxelles : XXVI, 757.
Gainsborough; son portrait de *Lady Mulgrave*, collection Groult : XIV, 386; XIV, 404; XVII, 482; XVIII, 518.
Galand (Lieutenant-Colonel Jules) : VII, 202.
Galanis : XV, 433.
Galliard (Fr.); son portrait du *Cardinal Mercier*, aux M. Royaux de Bruxelles : XXI, 589.
Gallait; son buste par Carrier-Belleuse, au M. de Bruxelles : XIII, 373.
Gallien-Berthon (Mme); son aquarelle *Porteuse de fleurs à Nice* : XV, 432.
Galliera (Musée) : IV, 116; XV, 424; XIX, 534; — exposition des arts appliqués alsaciens et lorrains : XIX, 534; XXVI, 752.
Gallizi; son tableau *Le Christ* : XV, 435.
Galtier-Boissière (Madame); ses tableaux *Roses de Noël* : X, 278; — *Défilé du 14 Juillet* 1919, M. de la Guerre : XX, 559.
Gambetta; son buste par Falguière, au M. Carnavalet : XXII, 611; XXIV, 661.
Gamley (Master Harry S.) : VII, 205.
Ganay (Marquise de) : XIV, 402.
Garbarini (Ugo) : XVIII, 517.
Gardet : V, 146.
Gardeuses de vaches, tableau de Pissarro : X, 267.
Gardien (R. du) : V, 145.
Gare St-Lazare (*La*), tableau de Claude Monet : XI, 307.
Garibaldi, ses portraits par Domenico, Morelli, Malinski, Gérolamo Induno, Salvério Altamura, Erco Rosa : XV, 435.
Garibaldien (*Le Musée*) : XV, 435.
Garnier : XV, 428.
Garraud : XV, 428.
Garry : XV, 431.
Gasquet (Le Cardinal) : XV, 435.
Gattamelata (*Statue de*), à Padoue : VII, 205.
Gaudin : XV, 428.
Gaudissart (Exposition) : XIII, 372; XIV, 402; XV, 428.
Gauguin : VII, 205; XIII, 372; — son tableau *Le vieillard au bâton* : XVI, 448, 449; XVI, 456 et 459; — son bas-relief *Soyez Mystérieuses* : XVI, 458; XVI, 462; XVIII, 514; XXIII, 635; XXVI, 727, 728, 756.
Gaules (*Tapisserie de l'Histoire des*) M. de Beauvais : XVII, 484, 487.
Gaulet (Exposition Henry) : V, 147; VI, 177.
Gaulois (Le Journal le) : XXIII, 645.
Gautier : XI, 292.
Gautier (Théophile) : XXIII, 656.
Geffroy (Gustave) : X, 280; XXV, 692.
Gélase II (Le pape) : XIV, 399.
Geminiano (San) : XIX, 528.
Gemito (V.) : XXII, 617; XXIV, 687.
Genève (*Le lac de*), tableau de Courbet : XXIII, 639.
Gennep (Arnold Van) : XXIV, 662.
Geobelouet; son tableau *Intérieur* : XV, 432.
Georges V (Le Roi) : XXV, 719.
Gérard (MM. Christian et Raphaël) : III, 81.
Gérardmer en 1917, tableau de Vuillard : XX, 558.
Germain (L'orfèvre François-Thomas) : VI, 157; XV, 428.

:RNEZ : IV, 101; X, 279; XV, 433.

:ROME : XXII, 609; XXIII, 628.

:RONA (L'évêque de) : VIII, 230.

:RTLER : XXIV, 686.

:RVEX (Henri); ses tableaux *l'Au-'opsie* : XXII, 606; — *le Mariage ·ivil* : XXII, 608; — *Rolla* : XXII, 508; XXV, 704.

:SVRES (Cardinal de); son portrait par Pompéo Batoni, M. de Beau-vais : XIV, 395; XVII, 486.

IEUSI : VI, 177; XXVI, 753.

ACOMETTI : V, 145.

IIL (René) : VII, 206.

AMBIGI (Carlos) : XVIII, 517.

BERT : XVIII, 508.

HON (Clarence) : XVII, 495.

BOUR (M.) : XIII, 367.

LBERT (Les *Ouvrages* de Théovar-et) : XVI, 456.

lde de St Sébastien, tableau de Verwée, M. de Bruxelles : VI, 178.

lles, tableau de Watteau, M. du Louvre : XXI, 573.

LLET (Louis) : IV, 115; VII, 196.

LLOT (Exposition) : XXII, 621.

LSOUL; son tableau *Entre chien et loup*, au Salon de la Société Na-ionale : XI, 314.

MONT (Marcel); son portrait de *Renoir* : IV, 119.

ORDANO (Luca); ses tableaux *l'En-lèvement d'Europe*, M. de Douai : VIII, 222; — *Suzanne* : M. de Maubeuge : IX, 245.

ORGIONE; son tableau *Le Concert champêtre*, M. du Louvre : IV, 15; XXIII, 374; XX, 552.

OTTO : XXIII, 646.

RARDOT; son *Paysage*, du M. de Grenoble : XXII, 605.

RAUD : XV, 428.

RIEUD (Pierre) : XV, 433.

RODET (Trioson); Incendie de son *plafond* du Palais de Compiègne : II, 80.

RON; son portrait de *Coquelin* au Petit Palais : XVI, 450.

ROUX (Maison Alphonse) : X, 264.

çons (Les), tableau de Cl. Monet, vente Emmons : VI, 179.

GLEIZES; l'exposition de ses œuvres à l'atelier *Sélection*, à Bruxelles : XIX, 541.

GLIZETS (Albert) : VII, 206.

Gobelins (Manufacture des) : XIV, 379, 380; XXV, 692.

GOBINEAU (Le Comte de) : XXV, 701.

GODEFROY (Louis); l'exposition de ses *eaux-fortes* à Cobé (Japon) : V, 150.

GODMAN (Master) : VII, 204.

GOETHE : XI, 312; XV, 411.

GOGH (Van) : XVI, 462; XVII, 481; — son *portrait par lui-même* : XVII, 482; XXV, 704.

GOGOL : XXVI, 756.

GONCOURT (Edmond de); son *buste* par Lenoir : XVIII, 515.

GONCOURT (Jules de) : XXII, 617.

GONDOUIN : XXIII, 652.

GONSE (Louis) : XIV, 390.

GONTCHAROVA : XXII, 617.

GORKI : XXVI, 755.

Goritzia (La restauration de l'église de) : XIX, 548.

GOSSELIN; son tableau *Bords de rivière* : XV, 432.

GOUIRAUD (André) : XIV, 402.

GOUPIL (Galeries et maison) : X, 266; XIII, 315; XXII, 621.

GOUPY : IV, 101.

GOURDON (Henri) : VII, 202.

GOURMONT : XXVI, 748.

Goûter (Le), tableau de Karbowski, au Salon de la Société Nationale : XI, 315.

Goûter des Orphelins (Le), tableau de Maurice Denis, au Salon de la Société Nationale : XI, 315.

GOYA; ses tableaux *les Jeunes* et *les Vieilles*, au M. de Lille : VI, 159; VII, 205; XI, 303; — son portrait de la *Reine mère Marie-Louise*, collection Bardac : XI, 308; XIV, 389.

Goya (La ville argentine de) : XXV, 720.

GOZZOLI (Benozzo) : XIII, 374.

Grado (La restauration de l'église de) : XIX, 542.

GRANATA; son tableau *L'Annonciation à Marie* : XXI, 587.

GRANDI (G.) : VIII, 231.

GRANDISON (Sir Charles) : XVI, 459.

Grands Augustins (Musée des) : XVIII, 515.

Granet; ses œuvres au Petit Palais: XVI, 449.

Grange : XV, 431.

Graphic Art (Society of) : XVIII, 518.

Grapin (Camille); son concours de Rome : XVII, 491.

Grasset (Eugène) : XXIII, 632.

Graux; son tableau *Notre-Dame, matin de printemps* : XV, 432.

Gravelot : XVIII, 517.

Gravure en couleurs (Exposition de la) : XXVI, 754.

Gravure française (Société de); son exposition de *Debucourt*, au Pavillon de Marsan : XV, 425.

Greau (Collection) : XIII, 352.

Greber (H.) : XVII, 486.

Greco (Domenico Theotocopuli, dit le); ses tableaux *Le Mont des Oliviers*, M. de Lille : VI, 163 ; — *l'Agonie au jardin, le Christ chassant les vendeurs du Temple*, et son portrait de *Luigi Cornaro*, National Gallery : VI, 181; — *l'Agonie au jardin des Oliviers*, National Gallery : VIII, 230; XVI, 470; XVII, 482; — le *Portrait d'homme*, du M. d'Amiens : XXI, 282; XXII, 622.

Grégoire (Mademoiselle) : XV, 428, 430.

Greuze : VI, 164.

Grevel (Exposition) : XIII, 372.

Grimani (Vente du comte) : XXI, 588.

Grinond (Marcel) : XXV, 717.

Grittel : XV, 431.

Griveau; son tableau *Vie paisible*, Salon de la Société Nationale : XI, 314.

Grizoletti (Michelange) : XIII, 231.

Groemaere : XVI, 464; XXIV, 680.

Groot (Maurits de) : VII, 205.

Grossin (Le colonel); sa réponse à l'*Enquête sur les Arts exotiques* : XXVI, 727.

Grosso (Jaime) : XXIV, 687.

Groult (Collection et vente) : XIII, 368; XIV, 385 à 389.

Groupe (Le Xe); son exposition à la galerie Mansart : XI, 318.

Grousseau : VI, 177.

Grubicy (Vittore) : XVII, 482; XI 530.

Grün (Exposition) : XXII, 621.

Grünewald : III, 75.

Guardi : XI, 303, 308.

Gudiot : VIII, 230.

Guebwiller (L'arbre de la Liberté tableau de Jean Lefort : VII, 2

Guérin (Charles) : IV, 101; V, 12 — son tableau *La coiffure* : 127; VII, 189; XI, 296; — son t bleau *La jeune femme à la toq* Salon de la Société Nationale XI, 314; XV, 433; XVII, 480; le livre de M. Klingsa : XVII, 4 et XXII, 596; — son tableau *Fem au bain* : XXV, 719.

Guerre (La médaille de la grande) XXIII, 651.

Guerre (La médaille grecque de grande) : VI, 169.

Guerre (Le Musée de la) : XVII, 49 XX, 557 à 560.

Guey (F.) : XV, 432.

Guibal : VI, 177.

Guido Guida : VI, 180.

Guiffrey (Jean) : V, 145; XIV, 39 XXI, 572, 573; — sa réponse l'*Enquête sur les Arts exotiques* XXVI, 727, 728.

Guilbert (Yvette); son portrait p Toulouse-Lautrec : XXV, 715.

Guillaume (Paul); sa réponse à l'e quête sur les arts exotiques : XV 490; XXV, 695; XXV, 703, 713.

Guillaume II de Wurtemberg (Roi) : vente de sa collection III, 77.

Guillaumin; son tableau *Liseuse* la vente du Salon d'Automne VI, 175; XV, 437; — son table *Forges d'Ivry* : XXIII, 640.

Guilloux : XXIII, 634.

Guimard (Hector) : XV, 435.

Guiraud (M.) : XIII, 367.

Guise (Duc François de) : IV, 1

Guise (Ch. de), cardinal de Lo raine : IV, 111.

Guitry (Lucien) : III, 88 et VII, 2

Guitry (Exposition Sacha) : XI, 31 XXII, 621.

Gumery (Exposition A.) : XI, 136

Gurniot : XV, 431.

TTIERREZ (Gramado) : XVIII, 518.
YS (Constantin); ses œuvres au Petit-Palais : XVI, 449; XXVI, 751.

H

DELN (Le baron Von) : VI, 164; X, 241.
DRIEN (Découverte d'une statue d'), par M. Jules Formigé : V, 147.
FFNER (J.-J.), grand prix de Rome l'architecture : I, 11.
IG (Axel) : XX, 565.
LL : XV, 431.
LLAYS (André) : XXIII, 637.
LLET (Max), échevin des Finances la Ville de Bruxelles : IV, 108.
LLON : VII, 189; XVIII, 514.
LS (Franz) : IV, 101; — son tableau *La Sorcière de Harlem* : VI, 58; — ses tableaux du M. du Louvre *La Bohémienne, La Femme aux gants gris* : X, 273.
LVORSEN (Walther) : VI, 176.
meau au bord d'un ruisseau, dessin de Daubigny, M. du Louvre : XV, 429.
MILTON (Collection du Duc) : I, 17.
MILTON (Lady) : I, 17.
mpton court Palace : VI, 182.
NNEAU : I, 10.
NSEN : III, 77.
RAUCOURT (Edmond) : II, 44; XIII, 371.
RDMANN (Franck) : XXIII, 655.
RDY : XV, 431.
RMAND (M.) : XIII, 370.
RO (Collection) : I, 9.
RPIGNIES : II, 43; XV, 439; XVI, 48; — ses œuvres au Petit Palais: VI, 449.
RRISSON : XV, 428.
rvard (*Université*) : XXIV, 662.
AVOOD (Bert) : XVII, 495.
STINGS (Béatrice) : XXV, 713.
ttonchâtel (*Le sépulcre de*), par igier-Richier : VII, 200.
BOLD, architecte en chef des Monuments historiques : XV, 428.
HAUG (Hans), conservateur du M. de Strasbourg : VI, 174; XVI, 467; — son article sur le M. de Strasbourg : XIX, 531 à 534.
HAUTEVILLE (Mme d') : IV, 112.
HAWTHORNE (C.) : VII, 205.
HAYASKI (Acquisitions de M. de Camondo à la vente) : IX, 248.
Hazard (*Collection*) : I, 12.
HÉBRARD (Galerie A.-A.) : VI, 175; XXIV, 685; — l'exposition André Messtrey : X, 272; XXV, 717; XXVI, 754.
HECKE (Gustave Van) : XIX, 541; XXV, 712.
HEILBUTH : X, 267.
HEIMSKERK (Martin); son testament : XIX, 540.
HELBRONNER : VI, 179.
HÉLIN DE LOO : III, 84.
HELLÉ (André); à propos des *jouets d'enfants* : III, 60 à 65; IV, 101; — sa réponse à *l'enquête sur la définition de l'Humour* : IX, 238; — son croquis *Au restaurant* : IX, 239.
HELLEU : VII, 189.
HELLMER (Edmond); ses monuments de *Strauss* et de *Beethoven* : XXI, 589.
HELST (Van der); sa *Vénus* du M. de Lille : VI, 164; X, 284.
HEMBRIDGE (Jay) : V, 148.
HÉNAULT, archiviste municipal de Valenciennes : IV, 106; VII, 193.
HENNER : X, 267; XVI, 448.
Henner (*Le Prix*) : XV, 431.
HENNEZEL (Henri de) : XXIV, 685.
HENRI IV : VIII, 212.
HENRIET : XXIII, 637.
HENRY (Emile) : XXIII, 636.
HENSEL (Maurice) : XIV, 402.
HERBEMONT : XV, 431.
HERBIN : XII, 328.
Hercule (*Le triomphe d'*), tableau de Rubens : III, 69.
HERMANDEZ : XV, 428.
HERMANN-PAUL : XVIII, 514.
HERRIOT : XII, 321; XIII, 349; XX, 556.

Hervieu (Louise) : V, 126, 127, 141; XII, 203; — ses illustrations : VII, 203; — sa réponse à *l'enquête sur l'art et la mode* : VIII, 214; — son exposition, galerie Bernheim-Jeune : IX, 239; — ses dessins *le Fantôme, la Bibliothèque, Intérieur* : X, 278; X, 281; — ses dessins du M. de Grenoble : XXII, 605.

Hesse (André) : XIII, 340, 370; XIV, 391, 392.

Hesse (Maître Raymond) : VII, 198.

Hessel (Jos), expert : I, 12; VII, 200; IX, 251; XI, 314; XVI, 459; XX, 695; — sa réponse à *l'enquête sur les arts exotiques* : XXV, 703; XXVI, 732.

Hind (C. Lewis) : XII, 334, 337; XIII, 361; XVII, 479; XXVI, 739, 740.

Hiolle : IV, 104; VII, 193.

Hippodamie (*Enlèvement d'*) : III, 69.

Historia (*Real Academia della*) : XVI, 469.

Hiver (*L'*), bronze à cire perdue de Deswis, au Salon de la Société Nationale : XI, 315.

Hiver (Le Salon d') : VII, 201.

Hodgson : XIV, 404.

Hofburg (Le château de la) : XII, 333.

Hogarth : V, 150; IX, 235; XIV, 404.

Hojas Selectas (La revue espagnole) : XVI, 469.

Hokusaï : V, 128.

Holbein : III, 85; X, 273; — le portrait d'homme dit du M. d'Epinal : XIV, 396; XIV, 398; XVII, 482.

Holder : XXII, 604.

Hollande (La reine de) : VIII, 229.

Homblières (*Château de*) : XVIII, 507.

Homme (portrait d'), par Rubens, collection Willems : III, 79.

Homme au torse tatoué (*L'*), tableau de Charles Guérin, au Salon de la Société Nationale : X, 260.

Homolle : II, 55.

Honnorat, ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts : VIII, 232; XII, 340; XIII, 370; XXIII, 633; XXV, 716; XXVI, 723, 749.

Hoog (Piéter de) : IV, 104, 109.

Hope : XXIII, 655.

Hopner; son portrait de l'*Amiral Duncan*, à la National Gallery : XI, 317; XIV, 386.

Horemheb : XI, 310.

Horson (Exposition William S.) : XIII, 372.

Hourticq : VII, 196; XXIII, 647.

House (*The Yellow*), tableau de Whistler : II, 50.

Houdon : III, 85; XVIII, 501.

Hubert (Henri), conservateur adjoint du M. de Saint-Germain : XXII, 61

Hubert (Victor) : XXVI, 748.

Hubert-Robert; ses tableaux *Le jet d'eau*, collection Groult : XIV, 38 — *le Vieux Pont, les Lavandière* collection Bardac : XIII, 367; - *Fontaine à la Villa Médicis* : XI 529; — *Pierrot masqué*, Mus d'Amiens : XXI, 281; — *Colli Maillard*, M. d'Amiens : XXI, 28

Huet : XI, 308.

Hugues Stanton (M. H.) : X, 286.

Hugo (Victor) : IV, 118; — son *bus* par Dalou : XVI, 465.

Hugo (Le Musée Victor) : II, 46.

Hugo (Exposition Georges-Victor) IV, 116.

Hugues : XV, 431.

Humbert (Ferdinand) : I, 10.

Humoristes (*Les*); fusion des de Sociétés : XIII, 371.

Humoristes (*Salon des*) : VIII, 22 IX, 252.

Hussard à cheval, tableau de Mei sonier, collection Beernaërt, M. Bruxelles : III, 71.

Husson : XI, 292.

Huysmans (Le peintre) : VII, 205

Huysmans (Joris Karl) : XXIII, 6

Hytvanck (Valentiji, Edgar Van) VII, 205.

I

Ibels (Charlotte) : XII, 465.

Ibsen : XV, 411.

Icare (*Chute d'*), toile de Rubens III, 68.

Ideal Homme Exposition (*The*) VIII, 229.

RACE, président de la Commission de la Législation civile à la Chambre des Députés : XV, 424.

vit (1916), tableau de M. Dillez : XV, 432.

pressionnistes (Les) : I, 22.

pressionnistes français (Exposition des), à Berne : XV, 433.

endie (L'), tableau de Courbet : XVI, 448.

le (L'), peinture de François Desortes : XVII, 475.

les (L'Art aux) : XXVI, 726 à 738.

l'épendants (Exposition des), chez Près : III, 81.

l'épendants (Salon des) : II, 47; — son ouverture : V, 126; V, 147; VI, 77; XXIII, 633.

l'épendants (Le prochain Salon des) : IV, 114.

UNO (Gerolamo); son portrait de Garibaldi : XV, 435.

Y (V. D') : XXVI, 731.

ormation (Le journal l') : XIV, 391.

RES : II, 29; III, 83; VIII, 231; XII, 341; — sa lithographie originale l'*Odalisque*, Petit Palais : XVI, 9; XXI, 571; XXII, 609; XXIII, 628.

ALBERT : I, 10; — son monument de *Mirabeau*, au Panthéon : VI, 176.

ndation, tableau de Raffaélli : V, 432.

riptions et belles lettres (Académie des); attribution du *Prix Dumalais* : IX, 252.

piration du poète (L'), tableau de Nicolas Poussin, M. du Louvre : XI, 572.

titute of Industrial Arts (British) : IV, 403.

ruction publique (rattachement des écoles professionnelles artistiques en Italie au Ministère de : IX, 253.

ralliée (La Médaille) : VI, 169.

rieur, tableau de Aman Jean, au Salon de la Société Nationale : „ 315.

rieur, tableau de Bonnard, au Salon des Indépendants : V, 152; V, 437.

rieur, tableau de Mlle Boyd : XIV, 680.

Intérieur, tableau de M. Geobelouet : XV, 432.

Intérieur, dessin de Mlle Louise Hervieu : X, 278.

Intérieur, tableau de Henri-Matisse : XXII, 620.

Intérieur d'Eglise, tableau de De Witt, M. de la Fère : IX, 245.

Intérieur de l'Eglise de Saint-Rombaut, tableau de Von Ehrenberg, M. de Bruxelles : XIII, 373.

Intérieur d'étable, tableau de Jean Stobaerts : III, 71.

Intérieur de Prison, tableau de Goya : VII, 343.

Internationale des Beaux-Arts (Exposition), à Venise : XV, 436.

Interrogatoire (L'), tableau de Vuillard : XX, 558.

INURRIA : XVII, 493.

Italia (Le Giornale d'); sa *nécrologie* de Renoir : IV, 117; VI, 180.

Italia (Il Popolo d'); sa *nécrologie* de Renoir : IV, 118.

Irlandaise (L'), estampe de Zorn : XVI, 465.

Irlandaise (La belle), tableau de Courbet, M. de Stockholm : XXIII, 653.

ISABELLE DE FRANCE (Le *livre d'heures* d') : II, 48.

ISABEY : X, 263; XV, 422.

ISELLA (Mme Louise) : II, 50.

ISRAEL, conservateur du M. Lecuyer, à St-Quentin : I, 16; X, 281; XVIII, 505.

Isvestia (le journal bolchevik) : III, 85.

Ivry (Les forges d'), tableau de Guillaumin : XXIII, 640.

J

JACASSI : XI, 316.

JACK (R.) : I, 21.

JACOB (Max) : VIII, 228; — son tableau *Cavaliers au bois* : VIII, 232; XIV, 380.

Jacobins (Ancien couvent des), à Beauvais; son *autel* : XVII, 487.

JACBSEN (Karl) : XXI, 588.

JACOPIN : XV, 431.

JACQUE : XI, 315; XV, 422, 439.

JACQUEMART; son aquarelle *La chambre d'Henri Regnault après sa mort* : XXV, 716.

Jacquemart-André (Institut) : IV, 102.

Jacques Bonhomme, statue de Jean Baffier : XI, 304.

JALLOT : I, 7; XIV, 382.

JAMAS (Abel) : XV, 430.

James Bertrand (Le prix) : XV, 431.

JAMOIS; son tableau *le Charlatan* : XV, 432.

JAMOT (Paul), conservateur adjoint aux Musées nationaux : I, 14; — sa donation au M. du Louvre : XXV, 716.

Japonaise (La), tableau de C. Monet : I, 2.

Jardin (Le), tableau de Renoir : XXVI, 751.

Jason s'emparant de la Toison d'or, tableau de Rubens : III, 69.

Jatte (L'Ile de la Grande), tableau de Monet, M. de Christiania : III, 89.

JAULMES I, 7; — l'exposition de ses œuvres : XI, 316; XII, 341; XV, 439; — son tableau *Soir d'Eté* : XXIII, 629 et 630; — son carton de tapisserie *Défilé Américain* : XXIII, 652.

JANZION (Mlle) : XV, 431.

JAVSSELY : XIX, 637.

JEANÈS (Exposition) : IX, 252; XIII, 372; XIV, 402.

Jeanne d'Arc, tableau de Jules Flandrin, M. de Grenoble : XXII, 605.

Jeanne la Folle : XVII, 492.

JEANNENEY; sa donation au Petit Palais : XVI, 450.

JEANNERET (Ch. E.) : XXIII, 646.

JEANNIOT : I, 10.

Jérémie, statue de Rodo de Niederhausern : X, 286.

Jérusalem (Le Musée de) : XXIII, 640.

JESSOP (Collection Walter A.) : II, 50.

Jésuites d'Anvers (Intérieur de l'église des), tableau de Von Ehrenberg, au M. de Bruxelles : *cf.* Von Ehrenberg.

Jésus (Vie de), série de dessins de Dürer, collect. Albertina : XIII, 333.

Jet d'eau (Le), tableau de Hubert-Robert, collect. Groult : XIV, 386.

Jeunes (Les), tableau de Goya, M. de Lille : VI, 159.

Jeunes (La Revue des) : XVI, 445.

Jeunes (Salon des) : XXIII, 652.

Jeune femme à l'album (La), table de Besnard, au Salon de la Socié Nationale : XI, 315.

Jeune femme à la toque (La), t bleau de Charles Guérin, Salon la Société Nationale : XI, 314.

Jeune fille au chapeau corbeille (L tableau de Henri-Matisse : XV 462.

Jeune homme et la Mort (Le), t bleau de Gustave Moreau, colle tion Cahen d'Anvers : XIII, 368

Jeunesse, statue de Mme Yvonne Se ruys : XIII, 369.

Jeunesse et Vieillesse : I, 10.

JIMPEL (René) : XVIII, 512.

JINNADU TAIUR, de Hadan (Bas-I gos); son portrait par K. V Dongen : XXI, 584.

Joconde (La) : III, 74; IV, 115; XX 694.

JOHN (Augustus); sa future expo tion à l'atelier *Sélection* à Brux les : XIX, 541; XXIII, 653, 659 660; XXIV, 686.

JOHNSON (Morton) : XVII, 495.

Joies du plein air, tableau de Je Puy : XXV, 714.

Jolie visiteuse (La), tableau Schall, collection Bardac : XIII, 3

JONAS (Charles) : V, 145; X, 280

JONAS (Edouard) : XIV, 390; XX, 5

JONGKIND : I, 12; IV, 113; VII, 2 — son tableau *les Patineurs,* c lection Bergaud : VIII, 227; 248: XV, 422; — ses œuvres Petit Palais : XVI, 449; — s *dessin* du M. de Grenoble, sa *co* du tableau de Willem van Velde *l'Embarquement du pri d'Orange à bord d'une escadre glaise* : XXII, 605; XXIII, 63

JORDAENS : XI, 301; XX, 561.

Joseph expliquant ses songes, table de Rembrandt, collection Six XXI, 588.

JOUANNE-HUGONET (Mme) : XV, 4

JOUAUT : XV, 428.

Jouets (Histoire des) : XV, 415.

Jouets d'enfants (Enquête sur les III, 59 à 65.

ueur de Toton (Le), tableau de Chardin, collection Groult : XIV, 85.
ueuse à la raquette (La), statue de M. Corabin : XV, 432.
URDAIN : XII, 341; XIV, 402.
URDAIN (Francis) : XXII, 599.
URDAIN (M. Frantz); son *portrait* par Ouvré : VI, 175; — sa réponse à *l'enquête sur le droit de suite* : XIX, 525 à 526; XX, 556; XXII, 516; XXIII, 629.
urnal (le) : XIV, 391.
UVE : XIX, 536.
YANT (Maurice) : I, 12, 18.
AN TESTIHUACAN (San) : XXI, 583.
gement dernier (Le), panneau de triptyque, M. de Bruxelles : XVII, 192.
gement de Pâris (Le), dessin de Raphaël gravé par Marco Antonio Raimondi, puis par Marco Dente : XI, 312.
LLIAN (l'Académie) : VIII, 228.
LIENNE (M. de); son *portrait* par Watteau : XIV, 385.
LLIEN (Jean); son tableau *La place de l'Observatoire* : XV, 432.
non versant ses trésors sur la cité de Venise, tableau de P. Véronèse restitué à l'Italie par le gouvernement belge : XVII, 494; XXIII, 499; XXI, 574.
piter (Fouilles du *Temple de*), à Rome : I, 20; III, 83.
piter et Antiope, tableau de l'école Hollandaise, M. de Dunkerque : XXI, 579.
piter et Sémélé, tableau de Rubens : III, 69.
piter (Torse de), M. du Louvre : XIV, 398.
pon écossais (Le), tableau de Bonnard : XVI, 463.
stice (La), plâtre de Bourdelle, Salon de la Société Nationale : X, 261.

K

HN (Gustave) : XI, 314; XXVI, 748.
iser Friedrich Muséum : XX, 562.
NDINSKY (de) : VII, 205.
NG-KI (L'Empereur) : III, 66.
KAPFERER : VI, 175.
KARAGEORGEVITCH (Le Prince) : XXIII, 638.
KARBOWSKI : X, 260; — ses tableaux *le Goûter*, au Salon de la Société Nationale : XI, 315; — *Pivoines* : XIII, 269; — *Œillets* : XVI, 448.
KARCHER (Mlle) : XVI, 466.
KARKOFF : XXVI, 742.
KARSAVINA (Mme) : IV, 100.
KATCHANOVKO : XXVI, 745.
KEATS (John) : XIX, 540.
KELEKIAN (Collection) : XVIII, 481.
KELLER (L'architecte allemand) : XVIII, 506.
KELLER (Mme Ekatérine) : XII, 327.
KLEEBERG : VI, 160.
KEMERLEY (M. Michell) : XII, 335, 336; XXVI, 739.
KERENSKY : III, 85; XX, 707.
KERSAINT (Le comte de) : XX, 556.
KEYSER (Th. de); son tableau *les Orfèvres d'Amsterdam* : XIX, 532.
KHAHL-BEY (Vente) : V, 143.
Khanenko (Le Musée), à Kiew : XXIV, 674, 675.
KHNOPFF (Fernand) : VI, 178; X, 285.
Khorassan au Pays des Bakhtiaris (Du), ouvrage de M. Henry René d'Allemagne : XV, 419.
KIERNEKE (Georges) : XXII, 604.
Kiew (Le Musée de) : XXV, 705.
KIPLING (Rudyard) : VIII, 204; XXV, 696.
KISLING : XXV, 712, 713.
KLINGER (Max); sa statue de *Beethoven* : XVI, 470.
KLINGSOR (Tristan L.); son livre sur *Ch. Guérin* : XVII, 480.
KLOTZ (Lucien) : XII, 340; XIII, 370.
KNIGHT (Astor) : XIII, 375.
KNOEDLER (Roland F.) : XXV, 716.
KOAPRINE : XII, 328.
KOECHLIN (Raymond) : II, 47; — sa *mission à Vienne* : III, 76; XII, 333, 340; XIII, 370; XIV, 391; — sa réponse à *l'enquête sur le droit de suite* : XX, 554; XXIII, 631.
KOENIG : XVIII, 517.
KOJIMA : XV, 428.
KOKOSCHKA (Frank Mark) : VII, 205.

Koltchak (L'amiral) : XXVI, 741.
Kontchalovsky : XII, 328.
Korovine : XII, 328, 331.
Korsabad (*Reconstitution du palais de*), au M. du Louvre : VIII, 223.
Kousnetzoff : XII, 328.
Krauss : X, 267.
Kreutznack (*Le vieux pont de*), eau forte de M. Dalemagne : XV, 432.
Krieseke (K.) : XIII, 375.
Kuder : II, 49.
Kudk (Van) : VII, 205.
Kunstwanderer (la revue *Der*) : II, 49.
Kupetzky (Jean) : XVI, 467.
Kupka : XVI, 455.

L

La Boétie (*Galerie*) : III, 81; IV, 116; V, 147; — exposition de la Société *Paris Moderne* : VI, 177; VII, 203; IX, 252.
Labouret : XV, 428.
Laboureur (J.-E.) : XV, 433; XXIII, 652.
La Caze (Collection) : XXI, 571.
Lachardy (Maison) : X, 266.
Lachenal : I, 7; — son atelier de blessés : II, 17; XV, 430.
Lachman (Harry B.); son exposition *Les vieilles pierres de France* : VII, 205; XIII, 375.
Lacoste : XII, 341; XV, 433.
Ladislas IV de Pologne (*Coupe d'Or de*) : I, 19.
Ladureau : V, 129; X, 260.
Laermans : VI, 178.
Laës (Arthur) : III, 70 et 84; XIV, 406.
Laethem (Jacques Van) : XVII, 493.
Lafenestre (Georges); sa succession au Collège de France : IV, 115, 116; VI, 178; VII, 196.
Laffaya : XVI, 470.
Lafferre, ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts : II, 42; IV, 102; XII, 340.
Laffont : XVIII, 517.
Laffredo : V, 145.
Lafite-Désirat (Mme) : XV, 428.
Lafleur : XIX, 537.
Lafon (Emile) : X, 268.
La Fontaine (J. de) : IV, 93.
Laforgue (Mme) : XV, 430.
Laforgue (Jules) : XVI, 470.
Lagneau (Mlle) : XV, 431.
Lagos : II, 50.
Lagut (Irène); son exposition à l'at lier *Sélection* à Bruxelles : XI 541.
Lahalle (Pierre) : XVIII, 517.
Lainé (Lucien) : XX, 556.
Lair-Dubreuil (F.), commissaire-pr seur : I, 12; III, 79; IV, 113, 11 VII, 200; VIII, 227; IX, 251; 277; XI, 307, 308, 309; XII, 33 XIII, 359, 367, 368, 370; XV, 42 XXIII, 641; XXV, 710.
Laire (Le comte); sa donation a M. du Louvre : III, 78.
Laisant : VII, 202.
Laking (Sir Grey) : III, 85.
Lalique : XIII, 370; XV, 428.
Lalo (Pierre) : XXVI, 731.
Laloux (Victor) : I, 11; V, 14 XIII, 370.
Lamandé (André); son volume vers *Sous le clair regard d'Ath né* : X, 275.
Lamb (Henry) : XXIV, 686.
Lambert : XV, 431.
Lambert (Galerie) : XIV, 102.
Lambotte (Paul) : XIII, 373; XIV, 40
Lamorinière : III, 71.
Lamour (Le ferronnier Jean) : X 417.
Lamuccini (Pietro Benveniti Vi cenzo) : VIII, 231.
Lameray : XXII, 617.
La Montagne Saint-Hubert : XV, 43
Lancey (Mlle de); sa donation Petit Palais : XVI, 450.
Lancret : III, 85.
Landau : XV, 427.
Landi (Costanzo Angelini Gaspero) VII, 231.
Landowski : XIX, 536; — sa r ponse à *l'enquête sur le droit suite* : XX, 553.
Langlet (le Docteur) : X, 281.

anterne (le journal *La*) : XIV, 391.
ANTIER : XV, 431.
ANTULUS : XVI, 451.
ANVIENINI (Marie) : I, 12.
ANGWEIL (Mme) ; ses dons au M. de Strasbourg : VII, 203; X, 264; XIX, 531, 533.
aocoon, statue de M. Nardé : XV, 432.
aon (*Le Musée de*) ; son pillage pendant la guerre : IX, 243.
APAUZE (Henry) : I, 16; II, 42; XI, 291; XII, 338; XV, 424; XVI, 447; XXIV, 677, 678.
APERLIER (Vente) : XIII, 367.
apidation de St Etienne (*La*), triptyque de Rubens, M. de Valenciennes : VII, 194.
APLACE (Jacques) : XXV, 717.
APPARINI (Ludovico) : VIII, 231.
APRADE : I, 7; — *la Femme couchée*, vente du Salon d'Automne : VI, 175; IX, 250; — l'exposition de ses œuvres : XI, 316; XIV, 402; XV, 433, 437; — son *Paysage d'Italie*, au Petit Palais : XVI, 449; — son tableau *Les violettes*, au M. de Grenoble : XXII, 605; XVIII, 514; XIX, 536; XXV, 716.
ARCHEY (Lorédan) : XV, 415.
ARIONOFF : XII, 328.
AROZE (Exposition J.) : XI, 316.
AS CASES (Philippe de) ; ses monographies sur l'*Art Rustique en France* : XXIV, 684, 685.
ASQUIN, expert : VIII, 227; X, 277; XXV, 710.
ASSUDERIE (Mme) : II, 45.
A TOUCHE (Gaston) : XV, 439; XI, 294, 315; — *le Jet d'eau des Tuileries* : XIV, 399.
A TOUR : I, 16; III, 85; XI, 308; — le portrait de *Mme Morimé de l'Etang*, collection Bardac : XI, 308; XIII, 367; XIV, 386; — le portrait de la collection Grault : XIV, 387; XVIII, 509; — son portrait par lui-même, M. d'Amiens : XXI, 580.
AUCHE : XVIII, 516.
AUJARDIÈRE (Max Brillaud de) ; son concours de Rome : XVII, 491.
AURANA (Francesco) : IV, 115.
LAURENCIN (Marie) : XIX, 535; — son aquarelle *Sœur de Narcisse nue* : XVII, 480; XIX, 541; — son exposition à l'atelier *Sélection* à Bruxelles : XXV, 712.
LAURENS (Henri) : XIV, 384.
LAURENS (Jean-Paul) : VIII, 228.
LAURENS (Pierre) : XV, 431.
LAURENT (Ernest) : XII, 340; XIX, 543.
Lautaret (*Le*), aquarelle de Dourouze, M. de Grenoble : XXII, 605.
Lavandières (*Les*), tableau de Hubert-Robert, collect. Bardac : XIII, 367.
LAVIGERIE (Monseigneur) : XXIII, 636.
LAVRILLIER (Gaston) : I, 10; II, 55.
LAWRENCE : II, 50; XI, 308; — *Tête de jeune femme*, collection Bardac : XIII, 367; XIV, 386; XVIII, 518.
LAWRENS (Henri) : VII, 203.
LAYAR : II, 49.
LAYETANAS (Galerie), à Barcelone : II, 49.
LE BARC DE BOUTTEVILLE (Galerie) : XI, 316.
LEBARQUE : XV, 431.
LEBAS : XXIII, 637.
LEBASQUE : I, 7; IV, 113; V, 126, 127; IX, 252; — son tableau *L'Etang de St-Pierre*, au Salon de la Société Nationale : XI, 315; XII, 328; XVII, 491; XXV, 716.
LEBASQUE (Mme Raymond) : IV, 101.
LEBAUDY (M. Paul) : XX, 556.
LÉBÉDINE : XXVI, 742.
LEBLANC (M. et Mme Henri) : XX, 557.
LEBLANC (Henri) : XXI, 585.
LE BŒUF (H.) : XIX, 541.
LEBOURG : IV, 113; — son *Paysage* de la vente du Salon d'Automne : VI, 175; — son tableau *Bord de rivière*, à la même vente : IX, 250; XII, 328; XIV, 401; XV, 437; — son buste par Paul Paulin : XXIII, 634; — ses tableaux *Paysage de neige* : *Ibid.* — *l'Exposition Universelle, Bas Meudon* : XXIII, 635; — *Bord de la Seine, Environs de Rouen* : XXIII, 636; — *Effet de neige* : XXIII, 637; — *Neiges en Auvergne* : XXIII, 640; XXIII, 656.

Le Brun (Charles) : I, 7; II, 38; VII, 188; XIV, 380.

Lechandel : XV, 431.

Le Chevallier-Chevillard : XVI, 452.

Lecire : XV, 431.

Leçon d'Anatomie (La), tableau de Rembrandt : XXII, 607.

Leçon de Piano (La), tableau de H. de Toulouse-Lautrec : XV, 437.

Leclercq; son portrait par Lautrec, M. du Louvre : XXV, 716.

Lecomte : XV, 431.

Lécuyer (Musée), à St-Quentin : I, 16; XVIII, 505 à 507.

Lécuyer (Vente) : XIII, 352.

Léda, tableau de Tassaert, collection Beurdeley : XII, 338.

Le Doux Verdilhan (*Picart*) : IX, 252.

Leenhoff : XXIII, 638.

Le Fauconnier : XIX, 541.

Lefebvre (Hippolyte); son élection à l'Académie des Beaux-Arts : XV, 420.

Lefebvre (Jules) : X, 267.

Lefèvre : II, 43.

Lefort (Jean); son tableau *L'arbre de la Liberté à Guebwiller* : VII, 201.

Léger (Charles) : II, 46; XIX, 541; — l'exposition de ses œuvres à l'atelier *Sélection*, à Bruxelles, son article sur la *Maison natale de Courbet* : XX, 563, 564.

Le Goupy (Galerie A.) : XXIV, 671.

Legrand (Louis) : IX, 247; XVI, 468.

Legrand (Mlle); son portrait par Renoir : XXVI, 746.

Legros : VI, 177; — son portrait de femme, Petit Palais : XVI, 448.

Lehayne (Paul) : XI, 302.

Lehmann : XII, 341; XIV, 390; — son tableau *Fleurs*, M. de Grenoble : XXII, 605.

Leib : VIII, 231.

Leicester (Galeries) : XIV, 405.

Leipzig (Foire de) : V, 149.

Lejeune : XV, 430; — son marbre *Ephèbe*, M. du Luxembourg : XIII, 372.

Leleu : XIV, 390.

Leloir (Maurice) : V, 145.

Le Lorrain (Robert); ses sculptures du Château de Rohan, M. de Strasbourg : XIX, 532.

Le Léon (Amiral) : VII, 202.

Lemaire (Exposition Madeleine) XXVI, 754.

Leman, expert : XIII, 367; XI, 309

Lemire : VI, 177.

Lemoine (M. A.) : XI, 303; XV, 431

Lemonnier : XII, 340.

Lemonnier (Ecole Elisa) : XVI, 463

Lemordant (Jean-Julien) : III, 80 XIII, 372; XVIII, 512.

Lemordant (Le prix Julien) : XIII 369; XXIV, 682.

Lemoyne (J.-L.); son buste de *Fénelon*, M. de Cambrai : IX, 243 — son portrait par Perronneau XIV, 385.

Lemus (Manuel Félin) : II, 49.

Lenain (les frères); leur tableau *Le contrat de mariage* : XVI, 467 VII, 187, 188; IX, 244; — leur tableaux du M. de Laon : *Repas de paysans, Famille paysanne* IX, 242; XII, 341.

Lendall-Pitts : XVII, 495.

Lénine : XXV, 707; XXVI, 755.

Lenoble : II, 45; VII, 189; XVIII 514.

Lenoir (Alex.) : II, 44; XXV, 691

Lenoir (Alfred) : XVIII, 515.

Lenoncourt (Robert de) : IV, III.

Léon (Paul), directeur des Beaux Arts : I, 11; II, 41, 47; III, 80 V, 126, 130; VI, 176; VIII, 226 XII, 371; XXI, 577; XXII, 616, 624 XXIII, 633; XXVI, 749.

Lepère (Auguste) : III, 82; XVI, 448 XXIII, 632; XXVI, 449.

Lepic (La rue), tableau de Picasso XV, 437.

Lépine : X, 267; XV, 422.

Lepoutre (Galerie) : XIV, 402.

Leprieur : XXVI, 727.

Leriche (Paul) : XXV, 717.

Lérida (l'Evêque de) : VIII, 230.

Leroux : V, 145; XV, 431; — son tableau *1918* : XV, 432.

Le Roux (Hugues), sénateur : X, 280

Le Roy (Mgr R.); sa réponse à *l'Enquête sur les Arts exotiques* : XXVI 728, 729.

ESELLIER; son tableau *Convoi* : XIII, 372; XV, 430; XXV, 717.

E SIDANER : XI, 294; — son tableau *Paysage*, au Salon de la Société Nationale : XI, 315.

ESLIE : XIV, 404.

E SUEUR : VII, 188; X, 281; — *Les Muses*, M. du Louvre : XXI, 572.

ETURC (Le général) : VII, 202.

EVEL (A.); son volume *l'Art nègre, l'Art océanien* : X, 276; XXV, 695; — sa collection : XXIV, 663; XXVI, 750; — sa réponse à l'*Enquête sur les Arts exotiques* : XXVI, 736 à 738.

ver (Le), tableau de Berthe Morisot : X, 267.

ver (Le), tableau de Shall, collection Bardac : XI, 309; XIV, 367.

EVERD (Exposition) : V, 147.

EVERHULME (Lord) : XXIII, 653; XXIV, 659, 660; XXV, 718.

EVESQUE (Mlle) : V, 142.

EVIS : VII, 203.

EVITANE : X((, 328.

vrier bleu (Le), tableau de Van Dongen : V, 130.

EVY (Emile) : X, 267.

EVY-DHURMER : XII, 340.

EVY-SHAUSS (Exposition B) : XI, 316.

EWIS : XXIV, 686.

EYGUES (Georges), président du Conseil : II, 47.

IERMITTE; son pastel *Ferme sur la hauteur*, au Salon de la Société Nationale : XI, 315; — l'exposition de ses œuvres : VII, 203; VIII, 228; XV, 439.

IÔTE (André) : I, 22; X, 281; XV, 433; XX, 559; — ses aquarelles du *Port de Bordeaux*, au M. de la Guerre : XXIII, 644; XXIV, 680.

corne (Galerie la) : XXIII, 652.

CHTENFELDER : XV, 431.

EBERMANN (Max) : XV, 439.

ège (Monument commémoratif de la Défense Nationale à) : XXIII, 519.

ERRES (de) : XV, 428.

ght (La revue *The*) : XV, 438.

GIER-RICHIER ; sa *Piéta* de Clermont-en-Argonne : VII, 199; — ses *Sépulcres, le Squelette de René de Châlons* : V, 198; VII, 199.

Lille (Le Musée de), pendant la guerre : VI, 158 à 166; — sa reconstitution : XI, 297 à 303; — ses acquisitions : XVIII, 510.

LINCOLN; son buste par Olk, au M. de Versailles : XXV, 716.

Linge (Le), tableau de Manet : XXII, 607.

LINZELER (M. Robert) : XX, 556.

Lion Boudhique, croquis de Henri-Matisse : IV, 98.

LIOTARD : XXIII, 635.

LIPCHITY; l'exposition de ses œuvres à l'atelier *Sélection*, à Bruxelles : XIX, 541.

LIPPI; *La Vierge et l'Enfant*, National Gallery : VIII, 230.

LIVIAN (Valentin Thibon de) : XVIII, 517.

Livre de Geneviève (Le), texte et illustration de Louise Hervieu : IX, 239.

LLOYD (Mlle) : X, 281.

LOBANOFF (Vente) : III, 79.

LOBEL-RICHE : XV, 431.

LOBRE : VII, 189; — son tableau *Nature morte*, au Salon de la Société Nationale : XI, 314.

Locataires et Propriétaires, lithographie de Daumier : XIII, 367.

LOCQUIN : VI 177.

Loctudy, tableau de Dauchez, au Salon de la Société Nationale : XI, 315.

Loge (La), tableau de Renoir : II, 36.

Loge (La), tableau de Toulouse-Lautrec, collection Sévadjian : IX, 251.

LOGHEM (Van) : VII, 205.

LOISEAU : III, 81; — sa vue de *l'Ile St-Martin*, à la vente du Salon d'Automne : VI, 175; — l'exposition de ses œuvres : IV, 116.

Lola, tableau de Manet, collection Camondo : IX, 248.

LOMBARD : XIV, 402.

LOUBARDJA (Pietro) : X, 278.

London group (Le) : II, 50.

London Jew's Society : VII, 204.

LONGHI : III, 81.

LONGUET (Mlle) : XV, 431.

LIPPON-PÉJOL-OGIER (Exposition de Mme) : XII, 341.

Lisa (Monna) : II, 38, et *cf. Joconde*.

Lise, tableau de Renoir : II, 36.
Liseuse (La), de Guillaumin, à la vente du Salon d'Automne : VI, 175.
Liseuse (La), pastel de James Tissot, Petit Palais : XVI, 449.
Liverpool (Galerie du comte de) : III, 79.
Lombart (Gilbert); ses tapisseries de l'archevêché de Reims : IV, 112.
Loo (Hulin de) : XVI, 468; XVII, 492.
Lopez : XVI, 470.
Loquet : XI, 303.
Lorde (André) : IV, 92; VII, 188.
Lorrain (Claude) : IX, 244; XV, 423, 431; XVII, 482; XXIV, 685.
Lorraine (Le Cardinal de) : IV, 111, 112.
Lotiron : XV, 433.
Loucheur : III, 65.
Louis Philippe : I, 7.
Louis XIV : VIII, 212 et 213; XIV, 398.
Louis XV; sa réception devant la Cathédrale de Strasbourg, gravure de Weiss : V, 149.
Lounatcharsky : XII, 330.
Louvain; la reconstruction de l'Université : XXVI, 757.
Louveciennes (Une rue à), tableau de Sisley : X, 266.
Louvre (Le Musée du), pendant la guerre : I, 13; — la réorganisation des collections : II, 37; X, 273; XXI, 571 à 574; XXI, 577; — sa réouverture : IV, 113; — les acquisitions nouvelles des différents départements : III, 78; VII, 202; XV, 427, 429; XVI, 725 à 728.
Louvre (L'Ecole du) : XII, 340; XIV, 400.
Louvre (Le dépôt d'objets d'art du) : V, 137.
Louvre (Société des Amis du) : XV, 429.
Loyer des Artistes (Le) : XVIII, 516.
Luard : XV, 428.
Lucca : XXI, 587.
Luce (Maximilien) : IV, 101; V, 126; IX, 296; — l'exposition de ses œuvres : XII, 341; XVIII, 514.
Luini; son portrait de femme de la collection du Roi de Wurtemberg : III, 78.
Lukomski (G. de) : XXIV, 671, 673 — ses vues de Kiew : XXV, 705 XXVI, 741; — ses aquarelles *l Caserne de Riazan* : XXVI, 742; — *la Halle aux blés à Riazan* : XXV 743; — *le Quartier de la Cathé drale à Rybinsk* : XXVI, 745.
Lubyens (Sir Edwin) : X, 286.
Lumière (la revue anversoise) : XV 462; XVI, 464.
Luminaire (Histoire du), par Henr René d'Allemagne : XV, 415.
Luna de San Pedro : XV, 431.
Lunatcharsky : XXV, 707.
Lundborg (André) : VIII, 229.
Lung (Henrik) : II, 54.
Luxembourg (Le Château de) : XI 333.
Luxembourg (Musée du) : I, 18 20; V, 125; VI, 174; XIV, 402 XIV, 398.
Luxembourg (Société des Amis du) XIV, 389; XXV, 718.

M

Machkoff : XII, 328.
Madame (Cours de la rue) : V, 14 142.
Madariago (Carlos); sa donation a M. Rodin : V, 145, 146.
Madeleine (La), dite de Rubens, d M. de Bergues : XIV, 395.
Madeline (Paul) : VII, 189, 203.
Madone (La), de Tisio, à la ven du roi de Wurtemberg : III, 78.
Madone et l'Enfant entourée de sain (La), tableau de Taddeo Gaddi X, 286.
Madone et l'Enfant (La), de Fra cia : I, 19.
Madrazzo : II, 49; X, 267.
Maès (Nicolas); son tableau *Dan inconnue*, M. de Bruxelles, le Buisseret : X, 282.
Maeterlinck : XXVI, 748.
Mages (Le sommeil des), tapisser de Pepersack, à l'Archevêché Reims : IV, 112.
Magistrat (portrait de), par Sou man, M. de Bruxelles : III, 72.
Maglione : XXVI, 758.
Magne (Marcel); son tableau *Le po*

de la Tournelle : XV, 432; XXIII, 637; XXII, 684.

Iagnien (Maurice) : XIV, 393, 394; XVII, 483.

Iaignan (Albert) : XV, 439.

Iaillard (Mlle), attachée aux Musées nationaux : XII, 341; XV, 431.

Iaillol (Arist.) : II, 54; IV, 119; — son bronze *Nu* : XI, 296; XII, 328; XV, 433; — ses œuvres au Petit Palais : XVI, 450.

Iaillol (Gaspard) : XV, 433.

Iaindron (Maurice) : III, 85; V, 145.

Iainssieux : XV, 433.

Iaison à Anvers, tableau de Cézanne, collection Durand-Ruel : XXVI, 747.

Iaison d'art alsaeienne à Strasbourg (*La*) : IX, 252.

Iaisons-Laffitte (*Musée de*) : V, 147; XIV, 400.

Iajola (Mlle G.) : XVI, 466.

Ialade Imaginaire (*Le*), tableau de Watteau, Palais de Tsarkoïé Sélo : XXV, 706.

Ialadrerie de St Lazare (*La*), à Beauvais : XVIII, 485.

Iale (Emile) : IV, 111; XXV, 691.

Ialfray; son *eoncours de Rome* : XVIII, 490.

Ialherbe (Exposition) : IX, 252; X, 281.

Ialia (Fouilles de), Candie : II, 51.

Ialiavine : XII, 328.

Ialinski; son portrait de *Garibaldi* : XV, 435.

Ialitourne : XV, 415.

Iallarmé : I, 17; II, 28; XXVI, 748.

Iallorque (*L'Evêque de*) : XIII, 230.

Ialo-Renault (Mme) : XV, 428.

Iancini (A.) : IX, 251; XXIII, 635; XXIV, 684; XXVI, 757.

Ianet (Edouard) : I, 12; II, 27; V, 124, 129; — son *Portrait de G. Clemeneeau* : V, 131; — ses tableaux *Olympia* : *Ibid.*; VI, 180; VII, 205; VIII, 231; — *le Fifre, Lola de Valence, le Port de Bordeaux, eolleetion Camondo* : IX, 248; — *Courses de taureaux* : X, 268; — *le Mendiant, l'Aeteur tragique, Combat du Kearsage et de l'Alabama, Pivoines, la Femme au perroquet* : X, 270; — *le Chiffonnier, la Jetée de Boulogne, Une Plage, le Repos, la Musique aux Tuileries, l'Enfant de l'épée* : X, 270; — *la Chanteuse des rues, l'Espagnol, Mlle V. en costume d'espada, le Torero mort, le Buveur d'eau, le Christ aux Anges, le Liseur, le Philosophe* : X, 270; — *le Port de Boulogne au elair de lune* : X, 269; — *le Buveur d'absinthe, le Guitariste, le Ballet espagnol* : X, 270; — *Les bulles de savon, le Départ d'un Steamer, l'Estaeade de Boulogne, le Port de Calais* : X, 271; — *la Prune*, collection Deudon : X, 306; — *le Déjeûner sur l'herbe* : XI, 312; — son esquisse du *Cabaret de Reisehoffen*, M. Trétiakoff : XII, 331; XIV, 387; XV, 425; XVI, 462, 472; — *la Femme au perroquet* : XVII, 489; — Manet et les débuts de l'Impressionnisme : XVIII, 509, 510; — son portrait de *M. Duret* : *Ibid.*, 509; XVIII, 514; XIX, 524, 535; XX, 548, 553; — une de ses *Natures mortes* : XX, 568; XXI, 571; XXII, 606 à 611; — son tableau *le Linge* : XXII, 607; — *Portrait de M. Pertuiset* : XXII, 609, 610; — *le Bar aux Folies-Bergères* : XXII, 610; — son tombeau au cimetière de Passy : XXIII, 638; — au sujet de sa mort : XXV, 704.

Manet (Eugène) : XXII, 638.

Manguin; son tableau *Promeneurs aux abords d'un château* : V, 144; XII, 341; XIV, 402; XV, 433; XVII, 488.

Mannheim, expert : VII, 200.

Mans (*Le Musée du*) : X, 281.

Mansard (Galerie) : I, 22; II, 50.

Mantegna : II, 37; VII, 187.

Manufaeture nationale (*Les*) : XIV, 379 à 381.

Manzaburo (l'acteur japonais) : VI, 166.

Manzi (La salle) : I, 12; III, 81.

Manzi-Joyant (Galerie) : VI, 175, 177; VIII, 228; XV, 433; XXIII, 641.

Maranobu : XXIII, 641.

Mareassins, groupe par Bugatti, vente du Salon d'Automne : VI, 175.

Marcel (Henry), directeur honoraire des Musées nationaux : XII, 340; XXIV, 682.

Marcel-Gaillard : XV, 433.

Marchand (Jean) : XV, 430; XVII, 480.

MARCHAND (Wiliam S.) : XIV, 406.

MARCHAND et Cie (Galerie), à Londres : XIV, 405; XV, 437.

MARCOU (Franz), inspecteur général des Monuments historiques : XIV, 389; XXIV, 684.

MARDRUS (Docteur I. C.); sa réponse à *l'enquête sur les arts exotiques* : XXV, 693, 695.

MARE (André) : IV, 101; VII, 189; XV, 433; XXIII, 629; XXIII, 652; XXIV, 680.

MARÉ (Rolf. de) : XXV, 716.

Marée basse (La), tableau de Manet, collection Bergaud : VIII, 227.

MAREC (Victor) : VI, 177.

MARÉCHAL (Léon) : XVIII, 519.

MARGOTTI (F.) : XXIV, 687.

MARHEFKA : XVI, 469.

Mariage mystique de Ste Catherine (Le), tableau de Corrège, M. du IV, 115.

MARIE : XV, 431.

MARIE-ANTOINETTE : V, 132.

MARIE-LOUISE (La robe de sacre de l'impératrice) : XXVI, 752.

MARILHAT : X, 263; XV, 422; XXIV, 678.

MARIN : VI, 177.

Marin (Jeune), tableau de Henri-Matisse : XV, 433.

Marin à la Rochelle, tableau de M. Morchain : XV, 432.

MARINETTI : XV, 435; XXVI, 758.

MARINOT : I, 7 et 18; XXIII, 652; — l'exposition de ses œuvres : XXV, 717.

Marmitons, tableau de A. Willette : IX, 237.

Marnes, tableau de Whistler : II, 50.

Maroc (Musée des Industries du) : V, 149.

MARQUE : V, 129; X, 281; XVIII, 514.

MARQUESTE : I, 10; II, 55; XIV, 401; — sa succession à l'Académie des Beaux-Arts : XV, 420.

MARQUET : I, 7, 23; — son *Nu* du Salon d'Automne de 1919 : I, 24; — son tableau *Une rue à St-Tropez* : V, 144; IX, 249; XII, 328, 341; XIV, 402; XV, 430, 433, 437; XVII, 480; XVIII, 514; — l'exposition de ses œuvres : XXIV, 685.

MARROU : XXIII, 639.

MARSAUD : X, 263.

Marseille (Exposition coloniale de) : VII, 202.

Marseille (Le Musée de); ses acquisitions : VII, 203.

Marseille (Entrée du Port de), tableau de Paul Signac : V, 126; VII, 201.

MARSEILLE (Léon) : XII, 341.

MARSHALL (Le Comte); le vol de ses tapisseries : II, 50.

Martainville (Le dépôt d'objets d'art de) : V, 137.

MARTENNE (de) : XV, 431.

MARTIN (Ch.) : XXIII, 652.

MARTIN (Henri) : III, 80; XV, 415.

MARTIN (Louis-Léon) : XXIV, 680.

MARTIN (Pierre) : XXV, 699.

Martin et Martine, bronzes anversois XVIe siècle, M. de Cambrai : IX 243.

MARTINEZ DEL MAZO (Juan-Batista) : I, 19.

MARTY (André) : XVII, 488; XXIII 652.

MARVAL : XVII, 480; XVIII, 514.

MARX (Roger) : I, 21; V, 146; VII, 202

MASH (Paul) : VIII, 230.

MASHAN : XII, 341.

MASIP (Juan) : XVI, 470.

MASOIR (M^e), notaire : XXIII, 635.

Masques, tableau de Eusor, au M. de Bruxelles : XXVI, 756.

Masques Orientaux, croquis de Henri-Matisse : IV, 100.

Masséna (Villa), à Nice : VII, 203.

MASSON (Charles) : VII, 202; XV, 431

MASSOUL : I, 7; II, 45; II, 145.

MASSOUL (Mme) : XII, 341; XVIII, 514

Mastaba (La salle du, au Musée du Louvre : III, 74.

Maternité, tableau de Carrière II, 45; VI, 174.

Maternité, tableau de Gaëtano Previati : XVII, 482.

MATISSE (Henri) : I, 7, 22; II, 54; — son croquis le *Lion Boudhique* IV, 98; — ses décors pour le *Rossignol* de Stravinsky : IV, 99; — son croquis *Masques orientaux* IV, 100; — l'exposition de ses œuvres : IX, 252; XIV, 402; — ses

tableaux le *Thé au jardin* : XI, 295; XII, 327; — *Nature morte* : XII, 329; XV, 437; — *Jeune marin* : XV, 433; — *La jeune fille au chapeau corbeille* : XVI, 462; XVI, 464; XVII, 476; XVII, 480; — *La fenêtre sur le jardin* : XVII, 481; XVII, 488, 491; XVIII, 511, 514; XIX, 541; — son exposition à l'atelier *Sélection* à Bruxelles : XXII, 598, 620; — ses tableaux l'*Allée d'arbres*, M. de Grenoble : XXII, 605; — *Les Monettes* : XXII, 620; — *Intérieur* : XXII, 620; — *Mon second tableau* : XXII, 621, 650; — son album de dessins : XXV, 711; l'*Etude* de Marcel Sembat sur H. Matisse : IV, 116; IX, 249; XVII, 480; XXVI, 736, 756.

ATONI; son *concours de Rome* : XVII, 490.

aubeuge (Le musée de), pendant la guerre : IX, 245.

AUFRA (Exposition Maxime) : I, 7; X, 281; XXIII, 640.

AURIN (Charles) : XXIII, 635, 636.

AURISSON : VI, 177.

auvais-Garçons (*La rue des*), gravure de Méryon : II, 48.

AXENCE (Jean) : XV, 431.

AY (Ernest); sa donation au M. de Rohan, à Strasbourg : XVI, 467.

AYER (Mme Justin); sa donation au Petit Palais : XVI, 450.

leaux (*Les Moulins de*); leur incendie : XV, 426.

leaux (Archives de la ville de) : VI, 177.

IECON : II, 49.

lédée, tableau de Delacroix, M. de Lille : VI, 164.

IÉDER (Le Docteur) : XII, 333.

léditation, tableau de Carrière :

lédicis (*La Villa*) : XV, 411, 412. VI, 174.

léditerranée (Société la) : XIV, 402.

IEISSONNIER : III, 71; — son *Hussard* du M. de Bruxelles, collection Bernaert : III, 71; X, 259; XV, 422.

IELA MÜTTER (Mme); son tableau *Soudanais*, Petit Palais : XVI, 449.

lelbourne (*Le Musée de*) : II, 48.

lénades et la tête d'Orphée (*Les*), tableau de K.-X. Roussel : XVI, 463.

MÉNARD (René) : VI, 179; XV, 439.

Mendiant à la ville, toile attribuée à Ribéra, M. de Bergues : XIV, 395.

MENIER (G.) : IV, 101; IX, 250.

MENNISKI : XXIV, 686.

Merced (*Eglise de la*), à Tucman : II, 52.

MERCIER (Le cardinal); son portrait par Gailliard, au M. de Bruxelles; son portrait par Besnard : XXVI, 757.

Mercure et Argus, tableau de Rubens : III, 69.

Mercure de France (la revue le) : XXIV, 662.

Mercurio Peruano (la revue) : I, 20.

MÈRE (Exposition d'art décoratif Clément) : IX, 252; XII, 341.

Mère au Maroc (*Jeune*), tableau de Mlle Desportes : XV, 432.

Mère l'Oye (Décors de Drésa pour les *Contes de ma*) : IV, 98.

MERMAN : XXV, 716.

MERSON (L.-O.) : XII, 340; XV, 430; XVII, 490; XXV, 717.

MERVAL (Jacqueline) : XV, 433.

MERYON : II, 48; XVI, 465; — son estampe *L'abside de Notre-Dame* : XVI, 465.

Messagero (le journal) : XIV, 406.

MESSAKSOUDY (La collection) : XV, 427.

Métamorphoses (*Les*), de Rubens : III, 68, 69.

Métiers d'Art (*Nos*), livre de M. Clouzot : XV, 424.

METMAN : VI, 157; XIV, 390, 402; X, 260.

Metropolitan-Museum, à New-York : XVII, 489; XXVI, 727.

METTA (Raffaele) : IX, 255.

METTHEY : I, 7; II, 47; X, 272; XVIII, 514.

Meubles de la Couronne (*Manufacture royale des*) : XIV, 380.

MEUNIER (Maître Henri) : XVIII, 516.

MEURS (Harmen) : VII, 205.

Mexique (L'Art au) : XXVI, 726 à 738.

MICHEL (André) : IV, 116; — sa nomination au Collège de France : VII, 196; XIV, 400; XXIII, 647.

Michel-Ange; ses *Esclaves* : II, 38; XII, 343; XVII, 482.

Michel (Géo) : XV, 422; XV, 430.

Michelet : IX, 237; V, 145.

Michessi : VIII, 231.

Mickiewiez (Masque de), par Bourdelle, Salon de la Société Nationale : X, 261.

Midas (Le jugement de) : III, 69.

Migeon (Gaston), conservateur aux Musées nationaux : III, 76; V, 147; XII, 333; XIV, 390; — sa réponse à l'*enquête sur les arts exotiques* : XXV, 694; XXV, 703.

Mignard : VII, 188.

Mignon : V, 146; XVII, 478; XXVI, 739, 740.

Migot (G.); sa réponse à l'*Enquête sur les Arts exotiques* : XXVI, 731.

Mikhaïlovitch (le grand Duc) : III, 86.

Milhaud (Darius) : X, 288.

Millais : XIV, 404.

Mille (Pierre) : IX, 235.

Miller (Richard E.) : VII, 205; XVII, 478; XXVI, 739, 740.

Millerand (M.); son discours du Panthéon : XXIV, 661.

Millet; sa lithographie les *Chercheurs de pommes de terre* : VII, 205; X, 266; — *l'Angélus*, M. du Louvre : X, 273; — son *Portrait d'homme*s, du M. de la Ville de Paris : XII, 338; XIV, 392; XV, 422, 436, 439; XVI, 449; — son *tableau les Ramasseurs de fagots*, National Gallery : XVIII, 518.

Milliken : XV, 421, 422, 423.

Mil neuf cent dix-huit, tableau de M. G. Leroux : XV, 432.

Mir : XVII, 493.

Mirand : XII, 341.

Mirabeau (Le monument de), par Injalbert : VI, 176.

Mirbeau (Octave) : XXIII, 638; XXVI, 748.

Mirbeau (Les amis d'Octave) : II, 176.

Miré (G. de) : XXIII, 652.

Mirecourt (Nicolas de) : XVII, 480.

Mockler (J.-E. Michel) : XVI, 467.

Mode (A la), tableau de J.-G. Domergue : VIII, 215.

Moderne (Exposition de la *Société*) VI, 177.

Modigliani : VII, 206; XV, 433 XXV, 713; XXVI, 754, 759.

Moleux (Galerie) : XII, 341.

Molinié : VI, 177.

Molmenti (Le Sénateur italien Pompéo) : III, 84; VI, 169; — son ouvrage sur les *curiosités de l'histoire vénitienne* : VII, 207.

Monnaie (Manufacture de la) : XIV 380.

Monet (Claude) : I, 11, 15; II, 2 30; III, 78 et 87; — ses tableau *la Japonaise* : I, 11; — *les Glaçons de Vétheuil* : I, 15; — *l'Ile de la Grande-Jatte*, M. de Christiania : III, 82; IV, 113; V, 12 131; — *Ma Maison de Giverny*, a Salon d'Automne : V, 144; — *L Palais ducal à Venise, Waterlo Bridge, Effet de soleil à Waterlo Bridge, La Tamise, Charing-Cross les Coquelicots, les Glaçons* (vent Emmons) : VI, 179; — *la Maré basse*, collection Bergaud : VII 231; — *les Trois Cathédrales*, collection Camondo : IX, 248, 250 X, 269; — *Promenade, temps gris* X, 271; X, 281; XI, 305; — son tableau *la Gare St-Lazare* : XI 307; XII, 326, 331; — *l'Aiguille d'Etretat*, collection Cahen d'Anvers : XIII, 367; XIV, 405; XV 425; XV, 437; XVI, 462; XVI, 471 — *l'Etang de Giverny* : XVIII, 513 — *le Parlement à Londres* : XVIII 520; — *Saardam, les Dindons blancs* : XXIII, 639 et 640; — son buste par Paul Paulin : XXIV 688; XXV, 704, 711; — le don à l'Etat de ses *Nymphéas* : XXII 623 et 624; XXVI, 750.

Monier (Henri) : XVI, 471.

Monnet (Ch.); ses œuvres au M. de Beauvais : XVII, 486.

Mont des Oliviers (Le), tableau de Greco, M. de Lille : VI, 163.

Montagne Victoire (La), tableau de Cézanne, collection Morosoff : XII 327.

Montagnac : XXVI, 760.

Montagné; son tableau *Soir de printemps en Province* : XV, 432.

Montagu (Master E. I.) : VII, 204.

Montaigne (Galerie) : XXVI, 754.

Montassier : XV, 431.

ONTFORT (le romancier Eugène) : XVII, 488.

ONTICELLI : II, 43; XV, 122, 423.

ontmartre (le Bal à), tableau de Renoir : XXIII, 639.

ONTOLIN : XVI, 470.

onuments historiques (Archives de la commission des) : V, 140; VIII, 22; IV, 112.

onuments historiques (Le service des); son budget pour 1920 : II, 41.

ONVEL (Bd Boutet de) : XXIII, 652.

ONZIE (DE) : XII, 340.

OOS (galerie), à Genève : XVII, 491.

ORAND-VÉREL (Mme) : XII, 341.

ORLAND (George) : XIV, 404.

ORCHAIN : XV, 430; — son tableau *Marin à La Rochelle :* XV, 432.

ORÉAS : XXVI, 748.

OREAU (E.) : VII, 202.

OREAU (Gustave) : X, 267.

OREAU (Luc-Albert) : IV, 116; — son tableau *Dans la tranchée :* V, 128; — V, 147; VII, 189; XV, 433; — son tableau *Après-midi :* XXV, 714; le livre de Roger Allard sur *Luc-Albert Moreau :* XVII, 480.

OREAU (P.-L.) : XVIII, 514.

OREAU-NÉLATON : XII, 340; — son *Catalogue de l'œuvre de Corot :* XV, 427.

OREELSE; ses *Portraits* d'homme et de femme du musée de Bruxelles, legs Buisseret : X, 283.

OREL (A. Rodriguez) : II, 48.

ORELLA : XVI, 470.

ORELLI (Domenico); son *Portrait de Garibaldi :* XV, 433; XVII, 482.

ORGADES (Mgr) : VIII, 230.

ORGAN (J.-P.) : III, 85.

orienval (L'évangéliaire de) conservé au trésor de N.-D. de Noyon : XIV, 384.

ORILLON (Etienne) : XXV, 717.

ORISOT (Berthe); son aquarelle de la vente du Salon d'Automne : V, 141; — son tableau *Le lever :* X, 267; — XVI, 462; — son tombeau au cimetière de Passy : XXIII, 638; — son tableau *La Toilette :* XXIII, 639.

ORLON : XV, 430.

MOROSOFF (Michel) : II, 36; III, 86; — son legs au M. Trétiakoff; — son livre *Vie de Charles-Quint :* XII, 331; — ses collections : XII, 326.

MORRIS (William) : XXIII, 632.

MORVAN; son tableau *La Fenêtre :* VII, 201.

MOTTEZ (Victor); ses *portraits* de M. et Mme Caillard au Petit-Palais : XVI, 450.

MOULAÏ-YOUSEF (le sultan) : V, 149.

MOULIN (René) : VII, 202.

MOULIN (les sœurs) : XVI, 466.

Moulin (Le), tableau de Boucher; son vol au M. de Châteauroux : II, 47.

Moulin abandonné (Le), aquarelle de Mlle Zabeth : XV, 432.

Moulin-Rouge (Le), tableau de Toulouse-Lautrec, collection Sevadjian : IX, 251.

MOULLÉ, chef du bureau des travaux d'art à la direction des Beaux-Arts : V, 145.

MOURGUES : XV, 431.

MOURIÈS (Mme) : XV, 428.

MOUROUX (Mlle) : I, 10.

MOUVEAU : XXV, 716.

MOUZIÈS (M.) : X, 281.

MUGNIER (M. l'abbé); sa réponse à l'*enquête sur l'Art et la Mode :* VIII, 217.

MULLER : VI, 177; — son groupe *Paix :* XV, 432.

Munich (La Pinacothèque de) : XVI, 468.

Murano (Vases de) : II, 50.

MURAT (Le prince) : XV, 417.

MURGALET (Pierre), de Troyes; ses *cartons des tapisseries de Pepersck :* IV, 112.

Musea (la revue) : XV, 432.

Musées (Le droit d'entrée dans les) : XXVI, 723 à 725.

Musées Nationaux (Les); le Conseil des M. N. : II, 47; III, 78; — leurs acquisitions : V, 124; XIV, 398; XXV, 716.

Musées du Nord et la Guerre (Les) : IX, 241.

Museum's Journal (le) : III, 83.

Musiciens (Le Repos des), toile attribuée au *Maître des demi-figures;* son entrée au Louvre : III, 78.

Musique (*La Leçon de*), tableau de J. Vermeer, collection Frick : III, 85.

Musseaux (M.) : IX, 241.

Musset (Alfred de) : II, 118; — son *croquis de Stendhal :* XVI, 453.

N

Nacion (Le journal argentin *La*); sa nécrologie de Renoir : IV, 117.

Nancy (Les monuments historiques de) : II, 41.

Nantes; la municipalité : V, 134; — le musée : V, 134; X, 281.

Naples (Musée de) : XIX, 537, 538.

Napoléon (Vente Jérôme) : XIII, 352.

Napoléon Ier : IX, 235; — son portrait par David, au M. de Lille : VI, 164.

Napoléon mourant, statue de Vicenzo Vela, au M. de Versailles : X, 286.

Nardé; son *Laocoon :* XV, 432.

Nasi (Virgilio) : VI, 172.

Nathan (Fernand) : XIV, 383; — sa réponse à l'*Enquête sur le droit de suite :* XX, 552; — ses meubles : XXIII, 629, 630 et 631.

National Gallery; ses acquisitions : VI, 181 et 182; VIII, 230; XII, 343; XIV, 405; XVII, 481; XVIII, 518.

National Portrait Gallery (La) : II, 49.

Nationale des Beaux-Arts (*Société*); I, 21 et 22; VIII, 228; — son salon annuel : IX, 252; X, 281, 289 à 291; — sa vente : XI, 314; XII, 341; XIV, 402; XVIII, 515; — l'élection de ses sociétaires et associés : XV, 428.

Natoire; son tableau *Le Maître de la Mort de Marie,* au M. d'Epinal : XIV, 397; — son portrait de femme de la collection Groult : XIV, 385; — son portrait de lord Brooke : XIV, 405.

Nature morte, tableau de H. de Braekeleer, au M. de Bruxelles : XXVI, 756.

Nature morte, tableau de Cézanne : XXVI, 747.

Nature morte, tableau de Lobre : XI, 314.

Naudet (L'abbé) : VI, 168.

Navarre : XV, 428.

Nazareni (Le groupe des) : XV, 43[illegible]

Neefs (Peter) : XIV, 406.

Nelken : II, 54.

Nelson (Lord) : I, 17.

Nemi (*Le Lac de*), tableau de Corot : X, 268.

Neumont : XIII, 371; XV, 430.

Neuville (Alphonse de); son tableau *L'Attaque de la gare de Sterring e*[illegible] 1870, au M. de Péronne : IX, 245 XXII, 610, 611.

Newinson (C. R. W.) : VIII, 230 XXIV, 687.

New-York (Exposition française de) : I, 20.

New-York Herald (Le journal) : XIV 405.

Nice (Musée d'histoire locale de) : VII, 203.

Nice (Le journal *L'Eclaireur de*) : XVII, 491.

Nicée (L'Eglise de) : XXIII, 654.

Nicolle (M.), directeur au ministère du Commerce : II, 41.

Niederhausern (Rodo de); sa statue *Jérémie :* X, 286.

Nietzsche (Frédéric) : XV, 411; XXV 702.

Niewerkerque (le comte de) : XXIII 656.

Nillet (David); son tableau *Les Bat* Nationale : X, 260.

Nilhaus (Kaspar) : VII, 205.

Nils de Dardel : XXV, 716.

Nilsson (Collection Christine) : XIV 385.

Nitti (Le ministre italien) : II, 53

No (Le théâtre), au Japon : VI, 166

Noailles (Comtesse Mathieu de); son portrait par Zuloaga : II, 51.

Noces de Cana (*Les*), de P. Véronèse pendant la guerre : I, 13; II, 38.

Nocq (Henry) : VI, 169.

Nodet, inspecteur général des Monuments historiques : IV, 116.

Noël : I, 10.

Noël (*Roses de*), tableau de Mme Galtier-Boissière : X, 278.

Noel (Martin S.) : VIII, 230.

Nolhac (Pierre de) : II, 47; — son départ de Versailles : IV, 102; — VII, 196 et 203.

)MELLINI (Pluvio) : XIV, 406.
)rd (Les Musées du), pendant la guerre : IV, 103 à 110; IX, 241.
)RMAND (Le colonel) : XXV, 716.
)rvège (La reine de) : VIII, 229.
)tre-Dame de Paris (La cathédrale) : XV, 414.
)tre-Dame, matin de printemps, tableau de M. Graux : XV, 432.
)uvel Essor (Le) : XIV, 402.
)VARO (G.-B. DA) : XXI, 587.
)vgorod : XXVI, 742.
)YON (Mlle) : XV, 431.
)yon (L'ancienne cathédrale de) : XIV, 384.
)yon (La ville de) : XIV, 384.
)yon (Les monuments historiques de) : II, 41.
), tableau de Dusouchet : X, 277.
), tableau de Woog, au Salon de la Nationale : XI, 315.
) féminin, tableau de Lucien Simon, au Salon de la Société Nationale : X, 260.
) it Persane (Décord de la) : IV, 98.
)NÈS et FIQUET (Galerie) : VII, 203; XIII, 372.
)SS (Le unteroffizier) : XVIII, 508.
)LAND (Dirk) : VII, 205.
)mphes, gravures de Grillon : II, 50.

O

(ATALA : XXV, 703.
(servatoire (La place de l'), tableau de M. Jean Jullien : XV, 432.
(jets classés en vertu de la loi 'acca (vente Roybet) : XXV, 710.
(ulisque, tableau de Renoir : XXII, 99.
(IN (Exposition Blanche) : XXV, 17.
(ulisque, lithographie originale de Ingres, au Petit-Palais : XVI, 449.
(ODUA (La divinité) : XXV, 703.
(EN : XIV, 380.
(llets, tableau de Karbowski, au Petit-Palais : XVI, 448.
(vres d'art sauvées du front (Les) : , 138.
Office de liaison de l'Art et de l'Industrie (L') : XXIII, 629 et 630.
Officiel (Le Journal) : XIV, 398; XVIII, 503.
Oise (Les Bords de l'), tableau de Daubigny, collection Beurdeley : XII, 338.
OJETTI (Le legs) : VIII, 231.
OKUSAÏ : IV, 118.
OLIVE (Mlle S.) : XVI, 466.
OLIVIER; son tableau *Le Figuier* : VII, 201.
OLIVIER (M. et Mme); leurs portraits par Perronneau : XIV, 385.
OLCOTT (D. et W. K.) : XV, 421.
OLDENBURGER : XVI, 469.
OLEFFE (A.) : XIII, 375.
OLK (Douglas); son buste de Lincoln, au M. de Versailles : XXV, 716.
OLLENDORF (La librairie) : IX, 239; XXIV, 685.
Olympia, tableau de Manet; son entrée au M. du Louvre : V, 131.
OMAR (La mosquée d') : XXIII, 640.
Omnibus (En), estampe de Zorn : XVI, 465.
OMONT : XII, 119.
ONISHI RYOTARO (L'acteur japonais) : VI, 166.
OPPNER (John); son portrait de *Jeune Fille dans un paysage,* à la National Gallery, collection Tate : VI, 182.
Orage (L'), estampe de Zorn : XVI, 465.
ORCAGNA : XXVI, 738.
ORENGIANI (Baronne d'Alexandry de) : XXV, 716.
Orfèvres d'Amsterdam, tableau de Keyser : XIX, 532.
ORKAAN : VII, 205.
ORLÉANS (Philippe d') : VIII, 212.
ORLOFF (Le prince) : VII, 200; — la vente de sa collection : X, 277; XI, 307; XII, 338.
ORMEAU (Mme); ses cours de dessin : V, 142.
Ornans : I, 8.
Ornans (L'Enterrement à), tableau de Courbet, au M. de Louvre : V, 123.
ORPEN (William) : XXIV, 686.
Orphelin et l'Aïeule (L'), groupe de M. Albisetti : XV, 432.

Ortiz : XIV, 402.
Ostade (Van) : X, 273.
Ostie (Les fouilles d') : VI, 181.
Ott; son tableau *L'Yonne à Sens* : VII, 201.
Otockkin : XXVI, 743.
Ottavy : XV, 431.
Ottmann : IX, 252; XV, 428 et 433; XVIII, 514; XXIII, 640.
Ourcq (*Le Canal de l'*), tableau de Jongkind : I, 12.
Outen (Van) : VII, 189.
Ouvré; son portrait de M. Frantz Jourdain, au Salon d'Automne : VI, 175; XXII, 596.
Overbeck : XI, 312.
Ozenfant (A.) : XXIII, 646.

P

Pacca (*La loi*) sur l'exportation des œuvres d'art : VIII, 349; XII, 323; XIV, 389; XV, 413; XVIII, 503 et 504; XXII, 611 à 614; XXIII, 645; XXIV, 682; XXV, 691.
Paderewski : I, 21.
Paix, groupe de M. Müller : XV, 432.
Pajou : V, 135.
Palais des Archives d'Etat (Le), à Pise : XXI, 587.
Palais ducal à Venise (*Le*), tableau de Cl. Monet, à la vente Emmons : VI, 179.
Palais de la Ligue des Nations (Le), à Genève : I, 11.
Palatin (*L'Arc*) : XIV, 399.
Palatin (Les fouilles du) : XIV, 399.
Palazzo Venezia (Le) : VIII, 217; X, 285.
Palestine Exploration Fund (The) : XXIII, 640.
Palestrina : XIII, 374.
Palissy (Bernard) : XVII, 486.
Pamphyli (La princesse Emilia Doria) : V, 148.
Pamphyli (La Villa) : XI, 312.
Pannemaker : II, 46.
Panthéon (Le) : I, 11.
Panthéon (Le dépôt d'objets d'art du) : V, 137, 138 et 139.
Panthère saisissant un cerf, group de Barye, collection Bergaud : VII 227.
Pantin : III, 60.
Paolino (L'église de San) à Viareggio XXI, 587.
Papas, lithographie de Daumier XIII, 368.
Papini (Giovanni) : IX, 253.
Paquet (Pierre), architecte en ch des Monuments historiques : XI 537.
Parade (*La*), tableau de G. Seurat XXIII, 647.
Parades (Les décors de Picasso pou les), au Châtelet : IV, 100 et 10
Paramo (Platon) : III, 82.
Parc (*Le*), tableau de F. Desportes XVII, 476.
Parc (*Le*), tableau de J. Simon : VI 201.
Parent (La collection Armand) : XVI 480.
Parentino : II, 49.
Parenzo : XIX, 543.
Parfums, tableau de Ferdinand Be lan : XIII, 372.
Paris : XV, 430.
Paris (*N.-D. de*), tableau de Wilder II, 175.
Paris (Le Salon), à Barcelone : II, 4
Paris Moderne (Exposition de la S ciété), à la galerie La Boétie : V 177; IV, 116.
Paris Moderne (Exposition des pei tres du) : V, 147; VII, 201.
Paris (Musée de la ville de) : XVI 509.
Parlement de Londres (*Le*), table de Claude Monet : XVIII, 520.
Partie de chasse en Espagne, table de Josse de Momper et de Franç Frank, au M. de Bruxelles : XI 373.
Pascal (J.-L.) : V, 146; XIII, 348; ses monuments de Henri Regnau Michelet, Carnot, Victor Hugo : XI 360; XXIV, 682.
Passage du gué (*Le*), tableau de J les Dupré, collection Beurdeley XII, 338.
Passion (*La*), tapisserie flamande M. de Beauvais : XVII, 487.

Pastellistes Français (La Société des) : IX, 252; — son exposition : XI, 281.

PATEUR (Louis) : XXIV, 661.

Pastorale (La), carton de tapisserie de Paul Deltombe, au M. de Nancy : X, 281.

PATURE (Rogier de la); son *Calvaire* au M. de Lille : VI, 163.

PATER (le Père); son portrait par A. Watteau, au M. de Valenciennes : VI, 194; VII, 208.

Patterson et Carfox (Galeries), à Londres : III, 83.

PAUN (Guys) : XIX, 540.

Paveurs (Les), tableau de Jongkind, à la vente Bergaud : IV, 113; VII, 227.

Pavagnano (l'Eglise de) : XXI, 587.

PAYEN (Le Docteur Paul) : XV, 431; XIII, 514; — son buste d'A. Leburg et ses bustes d'artistes : XIII, 634; — son buste de Claude Monet : XXIV, 688.

PAYNE, expert : IV, 113; VII, 200; VII, 227; X, 277, 308; XX, 710.

Pazz (La Chartreuse del) : II, 52.

Paix (Projet d'annexion de la salle du Jeu de) au M. du Luxembourg : II, 115.

Père Diable (Musée du), à Maubeuge : XVIII, 507 et 508.

PAYELLS-ALLART (Mme) : III, 71.

PAZZI (Carlo) : XXVI, 745.

PAZ : VII, 203.

PAZOFF (Mlle Sonia); son buste du peintre J. J. : IV, 120.

PAZOSKI (G. de) : XXIII, 643.

PAZOWSK : XXV, 709.

PAZZ (Tom); son portrait par Van de Puyl, collection Fadden : XX, 50[illegible].

Paysage, tableau de E. Claus, au Salon de la Société Nationale : XI, 315.

Paysage, tableau de Duhem, au Salon de la Société Nationale : XI, 315.

Paysage, tableau de Friesz, au M. de Grenoble : XXII, 605.

Paysage, tableau de Girardot, au M. de Grenoble : XXII, 605.

Paysage (Le), de Lebourg, à la vente du Salon d'Automne : *Cf.* Salon d'Automne.

Paysage, tableau de Montenard, au Salon de la Société Nationale : XI, 315.

Paysage, tableau de La Touche, au Salon de la Société Nationale : XI, 315.

Paysage, tableau de Lepère, au Petit Palais : XVI, 449.

Paysage d'Italie, tableau de Laprade, au Petit Palais : XVI, 449.

Paysage, tableau de Renoir : XXII, 596.

Paysage, tableau de Roussel, au Petit Palais : XVI, 450.

Paysage, tableau de Le Sidaner, au Salon de la Société Nationale : XI, 315.

Paysage, tableau de Sisley : XI, 306.

Paysage, tableau d'un maître flamand inconnu, au M. de la Fère : IX, 241.

Paysage de neige, tableau de Lebourg : XXIII, 634.

Paysage d'hiver, tableau de Isaac Van Ostade, collection Six : XXI, 588.

Paysanne, tableau de Cézanne : XV, 437.

PECH : V, 145.

Pêcheur à la ligne (Le), tableau de Renoir : II, 36.

Pêcheur Napolitain, dessin de Carpeaux, au M. du Louvre : XV, 429.

PECTOR : XV, 432.

Peintres français (Collection des), publiée par la *Nouvelle Revue française* : IV, 116.

Peintres français nouveaux (Collection des) : XVII, 480.

Peinture (La), tableau de Boucher, au M. de Lille : VI, 165.

Peinture à l'eau (Société de la) : I, 18.

Peinture française (Exposition de la jeune) : XV, 433.

Peinture moderne (Exposition de la) : V, 147.

Pénélope, de Gabriel Fauré; le décor de K.-X. Roussel : IV, 95.

PENNELL (Joseph) : XVII, 479; XXVI, 739, 740.

PELAGI (Pelagio) : VIII, 231.

PELANDI (L.) : XVIII, 518.

Pendu (*La Maison du*), tableau de Cézanne, collection Camondo : IX, 248.

PEPERSACK (Daniel); ses tapisseries de l'Archevêché de Reims : IV, 112.

PÉRATÉ (André), conservateur du M. de Versailles : II, 47; VII, 203.

PERDREAU (Charles), chef de bureau adjoint au directeur des Beaux-Arts : XXII, 619.

PÉRINARD : VI, 177.

PERMEKE : XIX, 541.

Péronne (Le Musée de), pendant la guerre : IX, 245.

PERREAL (Jehan) : III, 59.

PERROLLAZ : VI, 177.

PERRONNEAU : XI, 308; — portrait du sculpteur Lemoyne jeune et de M. et Mme Olivier, collection Groult : XIV, 385; XIV, 387; — son portrait de Pigalle Enfant, collect. Groult : XIV, 389.

Perroquet (*La femme au*), tableau de Manet : XVII, 489.

PERROTIN : XXIII, 637.

PERTICARI (Guilio) : XXVI, 758.

Perse (L'Art en) : XXVI, 726 à 738.

Perse (*L'Histoire de l'Art antique en*), par M. Dieulafoy : VIII, 224.

PESSON (Galerie André) : XIV, 402.

PETIT (La Maison Francis): X, 266.

PETIT (M. Georges), expert : I, 12; III, 79; V, 113; V, 134; VI, 175; VII, 200; VIII, 227; XI, 307, 309, 314; XIII, 359.

PETIT (Galerie Georges) : I, 12; II, 45, 47; III, 81; IV, 116; V, 134; — exposition Le Verd : V, 147; — exposition des Aquarellistes français : VI, 177; VII, 203; VIII, 228; IX, 252; X, 281; XI, 315; XII, 338; XIII, 368, 372; XIV, 386; XV, 427; XXII, 621; XXV, 685; XXV, 710; XXV, 717; XXVI, 734.

Petit Fresnoy (Le château du) : XVIII, 507.

Petit Palais (Réorganisation du M. du) : XI, 291.

Petit Pont (*Le*), tableau de Raffaëlli, au Salon de la Société Nationale : XI, 314.

Petite Danseuse, tableau de Renoir : XXVI, 766.

Petits Maîtres du 18e siècle (Exposition des) : XIV, 402.

PETRONIO (Arthur) : VII, 205.

PEUGNIEZ (Mme) : XV, 428.

PEYLELON (Gilbert) : XXI, 585.

PÉZARD : XII, 341.

Phaëton (*La chute de*), esquisse Tiepolo : XII, 343.

Phaëton (*La chute de*), tableau Rubens : III, 69.

PHIDIAS : V, 148.

Philadelphie (*University Museum* XXVI, 727.

PHILIPPE : XIV, 397.

PHILIPPE LE BEAU : XVII, 492.

PHILIPPE POT (Le tombeau de), M. du Louvre : XVIII, 501.

PHILIPPON; sa donation au Petit lais : XVI, 450.

PHILIPPOT (Germain); sa répons *l'enquête sur les droits du cari riste* : XIII, 364, 365.

Piano (*Au*), estampe de Zorn : 465.

PIAZETTA (L'*Assomption* de), au de Lille : VI, 160.

PICA (Vittorio) : XI, 294; XIV, — son article sur Méryon : 617.

PICABIA; son tableau *Les forces caniques de l'Amour* : V, 12

PICARD : II, 46; XII, 340.

Picardie (*Le Musée de*) *à Am* son histoire pendant la guerr restauration : XXI, 579 à 582.

PICASSO (Pablo); ses costume ballet : III, 81; — ses décors le *Tricorne* de M. de Falla 99 et 100; — sa réponse à *quête sur les décors de théâ* IV, 100 et 101; — son décor les *Parades* : *Ibid.*, 101; — tableau *Les deux Saltimbanq* XII, 327; — son tableau *L Lepic* : XV, 437; XIX, 535, 5 sa future exposition à l'a *Sélection*, à Bruxelles : XIX, XXIII, 646; XXVI, 736, 751.

Piccolo (La revue *Il*) : VII, 2

PICHON (Exposition Alfred) : 372.

PIE X (Le Pape) : XIV, 406.

PIERO DELLA FRANCESCA : XIX, 3

RE (Gustave); son tableau *Une use pendant la promenade* : XV, 2; — son tableau *Famille*, au lon des Artistes français : XI, 2; XV, 431.

rot masqué, tableau de Hubert-bert, au M. d'Amiens : XXI, 281.

SON : VII, 199.

a, tableau de Carrière : VI, 174.

a, tableau de Delacroix, collec-n Cahen d'Anvers : XI, 308; II, 367.

a (*La*), de Ligier Richier, à Cler-ont-en-Argonne : VII, 199.

a d'Etain (*La*) : VII, 199.

a (*La*), de Jacopo Robusti, au M. Valenciennes : VII, 190.

a, tableau de Servaës, M. de uxelles : XXVI, 756.

I (J.) : XX, 565.

reuse (*La*), tableau de Toulouse-utrec, collection Sévadjian : , 251.

LLE; son portrait par Perron-au : XIV, 389.

TE (Pontius) : XVI, 450.

DUSKI (Le Maréchal) : I, 21.

ards (*Les*), tableau de P. Bren-el, au M. de Douai : VIII, 22.

E (Henri); son portrait du pein-Zamacoïs, au Petit Palais : I, 450.

ENTA; son *buste* à la vente du lon d'Automne : VI, 175; IX, 1;; — son buste par lui-même, Salon de la Société Nationale : 261; — un de ses bustes d'hom-: XIII, 367; XV, 428; XV, 430.

(Exposition A.) : XXVI, 754.

Codde, au M. de Lille : VI, 163.

cothèque de Bologne (*La*) : I, 19.

cothèque de Modène (*La*) : I, 19.

IGRIER; ses vitraux de l'Eglise Gervais et St-Protais : V, 147.

T; sa gravure *La rue Damiette Rouen* : XV, 432.

HON : V, 146; VII, 202.

BO (Sebastiano del) : XI, 311.

(René) : V, 145; VII, 189; — sposition de ses œuvres : XIII, .

(*La première*), tableau de Pieter Codde, au M. de Lille :: VI, 163.

PIRON; son groupe *Le Faune au miroir* : XIII, 372; XV, 430.

PISANO (Nicolas) : XXI, 587.

PISE : XIX, 528; XXI, 587.

PISSARRO (Camille) : IV, 113; IX, 248; IX, 252; — son tableau *Gardeuses de vaches* : X, 267, 269; XI, 295; XIV, 405; XV, 437; — son tableau *Le clocher du village*, au Petit Palais : XVI, 449; XVI, 462; XIX, 530; — son pastel *Etude de paysannes*, au British Museum : XIX, 542; — son tableau *Quais de Rouen* : XXIII, 639.

PISSARRO (Lucien) : XXIII, 632.

PISTOÏA : XXI, 587.

PITT RIVERS (Collection) : XXIV, 663.

Pivoines, tableau de Karbowski : XIII, 369.

Place de la Trinité (*La*), tableau de Renoir : XXVI, 750 et 751.

PLANCHAT (Mme) : XVII, 480.

PLANÈS : XVI, 470.

PLESSIS-BELLIÈRE (Vente de) : XIV, 367.

PLANTAGENET : X, 281.

PLUMET (Charles) : XII, 318.

POGNANTE (Joseph) : XXV, 717.

POINCARÉ (Henri) : XXIV, 661.

POINCARÉ (Raymond) : II, 53; III, 81; V, 145.

POISSON : XXIII, 652.

POLICLÈTE : XVII, 495.

POLIGNAC (La collection du prince de) : II, 36.

POLOVTSOFF : XXV, 709.

Polynésiennes (*Les sculptures*) : V, 150.

Pommes (*Les*), tableau de Marquet, au M. de Grenoble : XXII, 608.

POMMIER : IV, 101.

Pompe Notre-Dame (*La*), gravure de Méryon : II, 48.

POMPEY (Francisco) : I, 19.

PONCHON (Antonin) : XXV, 717.

PONDAL (Gonzalo Lequizamon) : II, 50.

PONSON (L'Ecrivain M.) : IV, 120.

Pont-à-Mousson (Les Monuments historiques de) : II, 41.

Pont-à-Mousson (Le sépulcre de) : V, 135.

Pont-Neuf (*Le*), tableau de Paul Signac : XVI, 463.

Pontremoli, architecte en chef des Bâtiments civils : VII, 189; XXIV, 682.

Popineau : XV, 428; XV, 433.

Pola (La restauration de l'Eglise de) : XIX, 542.

Porcelaine (*Le Palais de la*), à Leipzig : VI, 182.

Porta Mugonia (*La*) : XIV, 399.

Porter : II, 50.

Porteuse de fleurs à Nice, aquarelle de Mme Gallien-Berthon : XV, 432.

Portier, marchand de tableaux : XXIII, 635.

Portier (André), expert : XXIII, 641.

Portrait d'homme (*Un*), par Franz Hals, au M. d'Amiens : XXI, 580.

Portrait d'homme, par le Greco, au M. d'Amiens : XXI, 282.

Portrait d'homme (*Le*), de Moreelse, collection Buisseret, au Musée de Bruxelles : X, 283.

Portrait d'homme, par Millet; son entrée au Petit Palais : XII, 338.

Portrait de femme (*Le*), de Jules Flandrin, au M. de Grenoble : XXII, 605.

Portrait de femme âgée (*Le*), de Chardin, au M. de Lille : VI, 166.

Portrait du Médecin Ephraïm Bueno, par Rembrandt, collection Six : XXI, 588.

Portraits de M. Pertuiset (Les deux), par Manet : XXII, 609 et 610.

Portraitistes Italiens (Association des peintres) : XXV, 718.

Possoz (Le R. P.) : VI, 168.

Pôt (Jean Le); ses œuvres au M. de Beauvais : XVII, 485.

Poteaux Indicateurs (L'Art et les) : XXV, 718.

Potestat (Chapelle du Palais du), à Florence : XXVI, 758.

Pottier (Le Chanoine) : XXI, 585.

Pottier (Edmond) : I, 14; XII, 340; XVIII, 515.

Pouchkine : XXVI, 744.

Poulbot : IX, 235; XXII, 620.

Poupelet (Mme) : X, 261; XV, 433.

Pourbus II (François); ses portra des Archiducs Albert et Isabel au M. de Bruxelles : VI, 178; III, 70; — ses portraits de Ma de Médicis et Elisabeth d'Ang terre, au M. d'Amiens : XXI, 5

Pourtalès (La collection) : XIV, 3

Poussin (Nicolas) : III, 83; VII, 18 XII, 341; XVII, 482; — *l'Inspi tion du Poète*, M. du Louvre : X 572; — *Achille reconnu par Ul se* (*Ibid.*) : XXV, 716.

Poulent (François) : X, 288.

Pouzargues : XV, 430 et 431.

Poyater (Sir Edward) : VI, 179.

Pradelle (Georges) : II, 54.

Prado (*Le Musée du*) : I, 19; X 566; XX, 622.

Prairie (*Dans la*), tableau de Reno à la vente Emmons : VI, 179.

Prampolini : VI, 180; XI, 319.

Prat (Le Docteur) : II, 31.

Prétoria : I, 20.

Preller l'Aîné; son tableau *No frage à la côte*, à la vente du de Wurtemberg : III, 78.

Pressoir Magique (*Le*), du M. Beauvais : XIV, 394.

Previati (Goëtano); son tableau *M ternité* : XVII, 482; — son livre *Tecnica della Pittura, Princi scientifici del Diovinismo* : *Ibi* — son livre *Tecnica ed Arte* *Ibid.*; XIX, 530.

Previati (*La Société pour l'art Gaëtano*) : XVII, 482.

Price (La vente) : XIV, 386.

Prince (*Le couronnement du*), tap serie de la suite du Roy Clovis N.-D. de Reims : IV, 111.

Prince Impérial (*Le*); sa statue p Carpeaux : VII, 192.

Prinet : II, 46; VII, 189; — s tableau *Adieux*, au Salon de Société Nationale : XI, 315.

Printemps, tableau de Bonnard, c lection Morosoff : XII, 326.

Prisonnier au poteau, gravure de J.-J. Dufour : XV, 432.

Prix de Paris (*Le*) : XV, 411.

Profit : XV, 430.

Programme du dîner de la Con rence de la Paix, par Carrière II, 45.

'ROMAYET : I, 9.

'romenade, temps gris, tableau de Claude Monet : X, 271.

'romenade (Une pause pendant la), tableau de Pierre : XV, 432.

'romeneurs aux abords d'un château, toile de Mauguin : V, 144.

'rotection des Monuments et Œuvres d'Art pendant la Guerre (Le service de) : V, 135 à 140.

'ROST : XIX, 537.

'ROU : IX, 252.

'ROUDHON : I, 9.

'roudhon et sa famille, tableau de Courbet : XVI, 448.

'ROUST (Antonin) : XVI, 462; XXII, 611.

'RUDENT (Henri) : XXI, 577.

'RUD'HON (Pierre); son tableau *Le Rêve de Bonheur,* du M. de Lille : VI, 161; — son portrait du *Roi de Rome* : XIV, 399; XV, 416, 423; — son tableau *l'Enlèvement du Psyché,* au M. du Louvre : XXI, 571; XXI, 573.

'rune (La), tableau de Manet, collection Deudon : XI, 306.

'SKOFF : XXVI, 742.

'syché (l'Enlèvement de), tableau de Prud'hon, au M. du Louvre : XXI, 571.

'syché (l'Histoire de), tableau de Maurice Denis, collection Morosoff : VII, 326.

'ublicitad de Barcelone (Le journal) : II, 49.

'UVIS DE CHAVANNES : VIII, 231; — son tableau *Femme nue debout,* au Salon de la Société Nationale : XI, 315.

'UY (Jean) : VI, 177; XII, 328, 341; XVIII, 514; — son tableau *Joies du plein air* : XXV, 714.

'UY (Michel); son étude sur Jean Puy : XXV, 714.

Q

)uatorze Juillet 1919 *(Le),* aquarelle de Dufy, au M. de la Guerre : XII, 559, 560.

)UELVÉE (L'exposition) : IX, 252.

)UÉNIOUX (Gaston) : XVIII, 515.

QUENTIN-BAUCHARD (Maurice) : XV, 424.

QUIGNON : XIV, 394.

QUILLIVIC : XIII, 372; — sa statue *Bretonne,* au Salon de la Société Nationale : X, 261.

R

RABELAIS : IX, 235.

RACHILDE : XXVI, 748.

RADIGUET : XIII, 371.

RAFFAELLI : XI, 294; — son tableau *le Petit Pont,* au Salon de la Société Nationale : XI, 314! XV, 439.

Raffaello (L'Academia) : IX, 255.

RAFFET : X, 263.

RAIMONDI (Mario-Antonio); sa gravure *Le Jugement de Pâris,* d'après le dessin de Raphaël : XI, 312.

RALPH-CURTISS (M.) : XX, 556.

Ramasseurs de fagots (Les), tableau de Millet à la National Gallery : XVIII, 518.

RAMEIL, rapporteur du budget des Beaux-Arts à la Chambre des Députés : VI, 177; XII, 340; XIV, 401; XV, 411 et 412.

RAMSEYER (Collection) : XXIV, 66.

RANSON (L'Académie) : XVI, 445.

RANZONI : XIX, 538.

Rapace attaquant une basse-cour, tableau d'Adrian Gryeff, au M. de Bruxelles (legs Buisseret) : X, 285.

RAPHAEL SANZIO : II, 37 et 38; — portrait de *Balthazar Castiglione :* IV, 115; XI, 311; VI, 160; — ses dessins du M. de Lille : VI, 161; — son 4e centenaire : VI, 180; VII, 207; IX, 254; VIII, 213; — ses portraits de Maddelena Doni, de la Fornarina, de Tabaldeo, du cardinal del Monte, de Balthazar Castiglione, de Tommaso Inghirami; son tableau *Les Trois Grâces* : XI, 311; — son dessin *Le Jugement de Pâris,* gravé par Marco Antonio Raimondi, puis par Marco Dente : XI, 312; — la *Madone Sixtine,* du M. de Dresde : XIII, 375; XVI, 451; XVII, 482; XIX, 529; XX, 552.

RAPIN : XVI, 447; XIX, 537.

RAPINE, architecte en chef des Monuments historiques : V, 145.

Rasti (de) : I, 11.

Ravachol : XXIII, 636.

Ravel (Maurice) : XXVI, 731.

Ravenne (Découverte d'une fresque à l'Eglise St-François de) : V, 149.

Reaburn : XVIII, 518; — son portrait de *Lady G. Cumming* : XV, 439.

Read (Mlle) : XIII, 352.

Réal del Sarte : XV, 431.

Reclus (Elisée); son portrait par Th. Van Rysselberghe : XVI, 450.

Recoura, architecte en chef des Bâtiments civils : I, 11; XIX, 237.

Récréations et Passe-temps, ouvrage d'Henry René d'Allemagne : XV, 415.

Redelsperger (Exposition) : XXIV, 685.

Redon (Odilon); ses tableaux à la vente du Salon d'Automne : V, 144; IX, 251; XI, 295; — l'exposition rétrospective de ses œuvres : VIII, 372; XXV, 719; — ses œuvres au Petit Palais : XVI, 449; XVII, 480.

Refusés (*Le Salon des*) : XI, 315.

Réjence (l'Architecte) : XIX, 352.

Régions Libérées (Les services des) : VIII, 224.

Regnault (*Monument d'Henri*), par J.-L. Pascal, à l'Ecole Nationale des Beaux-Arts : XIII, 360.

Regnault (Henri) : XXV, 716.

Régnier (Henri de) : XI, 293; XXVI, 748.

Reid : II, 43.

Reitlinger; ses aquarelles : II, 47.

Reitlinger (La Galerie A.-M.) : VII, 341; IX, 252; XI, 316.

Reims (Les tapisseries détruites de l'Archevêché de) : IV, 112.

Reims (Les tapisseries sauvées de l'Archevêché de) : IV, 112.

Reims (*La Cathédrale de*) : IV, 172; — ses vitraux; leur évacuation pendant la guerre : V, 138; — les fouilles effectuées par le service des Monuments historiques : XXI, 138; X, 281.
585,

Reims (Les monuments historiques de) : II, 41.

Reims (*Le Musée de*); son évacuation à Fontainebleau en 1918 : V

Reims (Statues évacuées de) au dépôt du Panthéon : V, 138.

Reinach (Joseph) : XX, 556; XXIV, 677.

Reinach (Salomon) : XIV, 390; XXIV, 667; XXV, 695.

Reinach (Théodore) : XXII, 619.

Reinhardt Gallery (*La*), à New-York : VII, 205.

Renner (Le chancelier Joseph-Franz) : I, 21; III, 76.

Rembado (Pietro) : VI, 171.

Rembrandt (*Crucifixion* attribuée à) : I, 20; II, 39; — son tableau *La Dame au chien*, du M. de Colmar, vendu à un Allemand : III, 75; III, 82; IV, 116; — la galerie de ses tableaux au M. du Louvre : X, 273; X, 284; — *la Femme âgée* (dite de Rembrandt), au M. d'Epinal : XIV, 396; XIV, 399; XV, 423; XVII, 482; XVII, 489; XIX, 524; XX, 552, 562; — son tableau *Joseph expliquant ses songes*, collection Six : XXI, 588; — son portrait du Médecin *Ephraïm Bueno* : *Ibid*; — *la Leçon d'Anatomie* : XXII, 607; XXIII, 628, 653; XXVI, 738.

Rembrandt (*Etude sur*), par Daniel Copper : IV, 116.

Rembrandt Gallery (*The*), à Londres : III, 82.

Rémond : XXIV, 678.

Renaissance politique, littéraire et artistique (La Revue *La*) : I, 16; XIV, 391; XXIV, 677.

Renaissance des Arts français et des Industries de Luxe (La Revue *La*) : XV, 424.

Renan (Ernest), estampe de Zorn : XVI, 465.

Renard : I, 10; V, 146; XXVI, 748.

Renaudot (Paul) : XXIV, 684.

Renaudot (Mme Lucie) : XXIV, 684.

René-Jean; son livre sur *Segonzac* : XVII, 480; — son article sur le Musée de la Guerre : XX, 557 à 560.

Renefer; ses aquarelles : II, 47.

Reni (Giuseppe); son livre la *Scepsi estetico* : XIII, 375.

ENOIR : I, 12; — son tableau *Les Canotiers de Chatou* : I, 15, 18; — à propos de sa mort : II, 27; — son tableau *les Fiancés* : II, 28; — ses portraits de *Madame Charpentier* : II, 29 et 33; — son atelier de Cagnes : II, 29 et 30; — ses derniers moments : *Ibid.*; — son atelier : II, 32; — ses débuts : *Ibid.* et 35; — prix atteints par ses œuvres : II, 36 et 55; — ses pensées : III, 78; — son portrait de *Jeanne Samary* : III, 86, 87; XII, 331; — ses sculptures : III, 88; — sa nécrologie dans le journal argentin *La Nacion* : IV, 117; IV, 118; — son portrait par Marcel Gimont : IV, 119; V, 124; V, 129; — une de ses études de *Nu* : V, 143; — au sujet de sa mort : V, 151; — ses tableaux *Les Canotiers de Chatou* et *Dans la prairie*, à la vente Emmons : VI, 179; — son dernier tableau de *Nu* : VI, 184; — son portrait de *Wagner* : VII, 205; VIII, 225, 226, 231; IX, 248; — *La fillette au cerceau* : *Ibid.*, 250; — son portrait de *M. Durand-Ruel* : X, 263; X, 269; — sa *Femme cousant* : XI, 306; XII, 326; — les faux Renoirs : XII, 334 à 337; XII, 334, 336, 341; XIII, 361; XV, 425, 433, 437; — une de ses natures mortes *Fruits* : XVI, 449; — encore son portrait de Mme Charpentier : XIV, 399; XIV, 405; XVI, 462; XVII, 478; XVII, 480; XVIII, 513; XIX, 524; XX, 560; — ses tableaux *Etude de nu* : XXII, 595; — *En plein air* : XXII, 596; — *Paysage* : XXII, 596; — *Odalisque* : XXII, 599; XXII, 597, 598; — le portrait de *Mme Georges Charpentier avec ses enfants*, au M. Metropolitain, de New-York : XXII, 610; XXII, 624; XXIII, 635; — *La Danse* : XXIII, 639; — *Le Bal à Montmartre* : *Ibid.* — *Le cabaret de la mère Anthony*, M. de Stockholm : XXIII, 653; XXIV, 661; — l'exposition rétrospective de ses œuvres, galerie Durand-Ruel : XXV, 717; XXVI, 746; — ses tableaux *la Famille de Renoir*, *les Voiles*, *la Petite Danseuse*, *Mademoiselle Legrand*, *Jeune Fille au jardin*; ses panneaux *la Danse* : *Ibid*; — *Les faux Renoirs* : XXVI, 739, 740; *le Jardin* : XXVI, 750; — *la Place de la Trinité* : *Ibid.* et 751; — L'exposition de ses œuvres, galerie Durand-Ruel : XXVI, 754.

Renoir fils (MM.) : II, 31.

Renoir (M. Pierre) : VIII, 226; XII, 331, 336.

Renouard : XI, 315; XIX, 536.

Repas de Paysans, tableau des frères Le Nain, au M. de Laon : IX, 242.

Repos, tableau de Morisset, au Salon de la Société Nationale : XI, 315.

Resnes (Madame Et. de Girod de); sa donation au M. de Lille : XVIII, 510.

Restaurant (*Au*), croquis de André Hellé : IX, 239.

Restitutions d'œuvres d'art évacuées du front (Les) : V, 139 et 140.

Rêve de Bonheur (*Le*), tableau de Prud'hon, au M. de Lille : VI, 161.

Revel (Jean) : XXIII, 639.

Réville (Marc) : II, 40.

Revue française (*La Nouvelle*) : IV, 116; XXV, 714.

Rey (Robert) : XII, 341.

Reynald : XII, 340.

Reynolds (Sir Josuah) : III, 79; XIII, 375; XVII, 482; XVIII, 518.

Rianza (Yessa); son portrait par Frank M. Armington, au M. du Luxembourg : X, 286.

Riazan (*Vues de*), aquarelles de G. de Lukomski : XXVI, 742, 743.

Ribalta : XVI, 470.

Ribas (Federigo) : VII, 207.

Ribéra : II, 39; — son tableau du M. de La Fère : IX, 244; XIV, 395; XVI, 470.

Ribot (Théodule) : II, 43; X, 267; XV, 422; — son tableau *La fillette en gris*, au Petit Palais : XVI, 499.

Ricard : XIX, 524.

Ricci (Corrado) : II, 52, 53; VI, 180; IX, 254; XIII, 374.

Ricci (Marco) : XXIV, 686.

Ricci (Sébastien); son tableau *Ermites et Démons*, au M. d'Epinal : XIV, 397.

Ricciardi (Achille) : XI, 319.

Richard (Mme) : XVI, 465.

Richards : XV, 421.

Richefeu : XV, 431.

Ridder (André de) : XXV, 712.

Riefstahl (Le Docteur) : XV, 421.

Riesener : XIV, 380.
Riesener (J.-H.) : XV, 436.
Riff (M. Adolphe) : XIX, 532.
Rigal : I, 10.
Rigaud père et fils (MM.) : VI, 160.
Rigaud : XV, 431.
Rigny (Fernand) : XXV, 711.
Rigoletto, série de dessins de Toulouse-Lautrec, collection Sévadjian : IX, 251.
Rimedio (*L'Eglise del*), à Gênes : XXI, 587.
Riou : XIV, 402.
Ritman : XV, 428.
Rivaud (André) : XV, 430.
Rivaud fils (Charles) : IV, 101.
Rivière (G. Charles) : V, 147.
Rivière (Henri) : XXIII, 632.
Rivière (Madame); son portrait par Ingres : II, 29.
Rivoire (André) : XV, 431; — son portrait par Toulouse-Lautrec, au Petit Palais : XVI, 450.
Rizzo (Antonio); ses statues du Palais Ducal à Venise : IV, 118.
Robbia (Luca della) : IX, 263.
Robert-Fleury : XXII, 609.
Robert (Henri); son concours de Rome : XVII, 490.
Robert (Hubert) : *Cf.* Hubert-Robert.
Roberto (W.) : XXIV, 686.
Robin (Maurice) : IX, 252.
Robiquet (Jean), conservateur du M. Carnavalet : X, 280.
Robusti (Jacopo); sa *Piéta* du M. de Valenciennes : VII, 190.
Roche : XI, 315.
Rocheblave (Samuel), professeur à la Faculté des Lettres de Strasbourg : I, 18; — son cours sur Philippe de Champaigne : X, 280.
Rochefort : XVIII, 502.
Rochegrosse : XV, 439.
Rodin : I, 7, 12; — sa statue *L'Age d'airain*, à Bergen : III, 77; — son buste de G. Clemenceau : V, 131; — ses œuvres vendues à la vente du Salon d'Automne : VI, 175; — l'*Appel aux Armes* : IX, 250; — son buste, par Desbois, au Salon de la Société Nationale : X, 261; — XI, 301; XII, 325; — la collection de ses dessins au Petit-Palais : XVI, 449; — son grès, *Tête de Balzac*, au Petit-Palais : XVI, 450; — XVI, 453; XVII, 489; — son buste de *Dalou* au musée de Bagnols : XVIII, 513; — l'entrée de deux de ses dessins au British Museum : XIX, 542; — son médaillon de *Stendhal*, au M. de Grenoble : XXII, 605; — XXII, 617; XXIV, 661; — sa candidature à l'Institut : XXV, 711; — le don Carlos Madariaga a M. Rodin : V, 145 et 146; XXVI, 751.
Rodrigues : XXV, 716.
Rœderer (La comtesse) : XIII, 368.
Roger (Léon) : I, 10; XIV, 390.
Roger (Bos) : II, 49.
Rohan (Le château des) : XIX, 531.
Rohan (Le Musée strasbourgeois de) : XVI, 467.
Rohan-Soubise (Armand-Gaston de) : XIX, 532.
Roll (Alfred) : I, 9 et 10; II, 46; III, 80; X, 259; — son tableau l'*Eglise de Granville*, au Salon de la Société nationale : XI, 315; — XV, 439.
Rolla, tableau de Gervex : XXII, 608.
Rollin : VI, 177.
Romains (Jules); son ouvrage sur Marquet : XVII, 480.
Romano (*San*) : XXI, 587.
Rombeaux; son buste de Mme Evrard au M. de Bruxelles : XXVI, 756.
Romberg (Maurice) : VII, 202.
Rome (Les concours de) : I, 18; III, 80; VIII, 224; XVII, 490.
Rome (Les lauréats et les logistes de concours de) : III, 80; VIII, 224.
Rome (Le roi de); son portrait par Prud'hon : XIV, 399.
Romée Dumoulin (Exposition) : XIII, 372.
Romieu : II, 47.
Romney (Georges); son portrait de *Petites Beckford*, ses relations avec A. Beckford : I, 17; — XIII, 375; XIV, 386; XVIII, 518.
Rooses (Max) : III, 68.
Roqueplan : X, 263.
Rosa (Ercole); son portrait de Garibaldi : XV, 435.
Rosadi (M.); sa brochure sur Scudo et Cotteghe : IX, 253.
Rosaspine : II, 49.

Rose (J.); sa *Vue de la Ciotat* : XIV, 398.

Rosenberg (Léonce) : VII, 203; — sa brochure *Cubisme et Tradition :* XI, 296; — XXV, 695; — sa réponse à l'*enquête sur les Arts exotiques* : XXVI, 732 à 736.

Rosenberg (Galerie L.) : XXIII, 652.

Rosenberg (Paul) : I, 11; II, 46; III, 81; XI, 307.

Rosny Aîné (J.-H.) : X, 280.

Rossignol (Le), pièce de Stravinsky : IV, 99.

Rossini; son opéra-comique *La Boutique fantasque :* IV, 99.

Rostoff : XXVI, 742.

Roth (Le docteur) : VII, 191 et 192.

Rothschild (Edmond de) : II, 47.

Rothschild (Edouard de) : XXVI, 752.

Rothschild (Maurice de) : XIV, 391.

Rothschld (Robert de) : IX, 250.

Roty (Exposition Gabriel) : XI, 316.

Roty (Oscar) : XV, 414.

Rouard (Galerie Géo) : I, 18.

Rouard (Louis) : XXVI, 757.

Rouault (Georges) : XV, 433; XVII, 480; XXIV, 652.

Roubille (A.); sa réponse à l'enquête sur la définition de l'humour : IX, 238.

Rouché (Jacques); sa réponse à l'enquête sur les Décors au Théâtre : IV, 94, 95 et 98; — VI, 175.

Rouen (Environs de), tableau de Lebourg : XXIII, 636.

Rouen (Quais de), tableau de Pissarro : XXIII, 639.

Rouillé de l'Etang (Mme); son portrait par La Tour, collection Bardac : XI, 308; XIII, 367.

Rousseau (Henri) : VI, 178; X, 263 et 266; XII, 331. XXV, 711.

Rousseau (J.-J.) : V, 146; — à propos des décors de théâtre : IV, 92; — VII, 202; XXIV, 660.

Rousseau (Théodore) : III, 79; XV, 422 et 423; — ses dessins *La Plaine de Barbizon* et *La Forêt*, au M. du Louvre : XV, 429; — XV, 439; XVII, 489.

Rousseau (Victor) : XXIV, 687; — son buste d'Eugène Ysaye, au M. de Bruxelles : XXVI, 757.

Rousseau-Decelle : XV, 431.

Roussel (K.-X.); son décor pour *Pénélope :* IV, 95; — sa réponse à l'enquête sur les décors au théâtre : IV, 96; — son paysage à la vente du Salon d'Automne : V, 144; — IX, 249; — son tableau *Silène*, acquis par l'Académie de Venise : XI, 291; XXV, 719 et 720; — XII, 328; — son paysage du Petit-Palais : XVI, 449, 450 et 462; — *Les Ménades et la Tête d'Orphée :* XVI, 463 et 464; — XVII, 490; XVIII, 514.

Roussel (Théodore) : II, 49.

Roussin : XV, 431; XXI, 585.

Rouveyre (Gaston) : XII, 339; XIII, 366; XXII, 617.

Roux (Michel), dit Roux-Spitz; son concours de Rome : XVII, 491.

Rouxel : XV, 431.

Roybet : X, 267.

Roybet (Collection) : XXIII, 641; XXIV, 682.

Roybet (Vente) : XXV, 691 et 710; XXVI, 753.

Royer : I, 10.

Royère (Jean) : XXVI, 748.

Roze (Albert) : XXII, 619.

Rubens (Pierre-Paul); le triptyque de *Saint Hildefonse :* I, 19; II, 29 et 39; — les esquisses de ses *Métamorphoses* au M. de Bruxelles : III, 68 et 69; — son *Portrait d'homme* et son *Combat des Anges et des Démons* de la vente Willems : III, 79; — IV, 104; — la dépose d'un de ses tableaux du M. de Saint-Omer : V, 136; — VI, 164; — son tableau *L'Abondance*, du M. de Lille : *ibid.*; — la *Descente de Croix* du M. de Valenciennes : VII, 192; — le triptyque de *Saint Etienne*, du M. de Valenciennes : VII, 194; — les panneaux de l'*Annonciation*, du M. de Valenciennes : VII, 195; — X, 273; — la *Descente de Croix*, du M. de Lille : XI, 298, 301 et 302; — sa *Madeleine*, du M. de Bergues : XIV, 395; — XIV, 396; XVI, 451; XVII, 476 et 482; XIX, 524; XX, 548, 553 et 561; XXIII, 628; — *La Naissance de Louis XIII* : XXIII, 647; — XXV, 709.

Rubens (La salle), au M. du Prado : I, 19.

Rude; sa statue par Frémiet, au M. de Valenciennes : VII, 194.

Rue à Saint-Tropez (Une), tableau de Marquet : V, 144.

Ruel (François-Hyacinthe) : X, 263.

Ruffe (L.) : V, 146; VII, 202; XIII, 370.

Ruhlmann : I, 7; IV, 101; XXIII, 629; — un de ses croquis décoratifs : XXII, 602; — sa réponse à l'enquête sur la liaison de l'art et de l'industrie : XXII, 603.

Ruisseau (Le), tableau de Courbet, collection Beurdeley : XIII, 338.

Rumèbe : II, 45; XIII, 372; XV, 431.

Rummel (F.-R.) : XVII, 495.

Ründingen (Allemagne) (Les fresques de l'église de) : III, 83.

Rupalley (Collection P.) : XXIV, 666 et 667; XXV, 703.

Rupalley (Paul) : XXV, 695; — sa réponse à l'*enquête sur les Arts exotiques* : XXVI, 729 à 731.

Rusinol (Santiago); son palais-musée : I, 20; X, 286.

Ruskin (John) : I, 22; XIV, 403.

Russell (Bertrand) : XI, 318.

Russie révolutionnaire (L'Art en) : XXIV, 671 à 676; XXV, 705 à 709; XXVI, 741 à 745.

Ruysdael; son tableau du M. de La Fère : IX, 244; — X, 273; XV, 422.

Rybeinsky (le Quartier de la Cathédrale), aquarelle de M. de Lukomski : XXVI, 744.

Rysselberghe (Théo Van); ses œuvres au M. de Bruxelles : III, 73; — ses aquarelles à la vente du Salon d'Automne : VI, 175; — VI, 178; X, 285; — son portrait d'Elisée Reclus : XVI, 450; — XVIII, 514; — son portrait d'Emile Verhaeren : XIX, 541 et 544.

S

Saalborn (Louis) : VII, 205.

Sabbagh : III, 81.

Sabatté (Le peintre Fernand) : V, 136; XXIV, 682.

Sachsen-Teschen (Le duc de) : XII, 333.

Sacré-Cœur (Le Christ du), tableau de Desvallières : XIV, 401.

Sadoul (Ch.) : XIV, 685.

Sainctelette (collection) : V, 143.

Saint-Amaurin (L'hiver à), tableau de Paul Madeline : X, 278.

Saint André (Le Martyre de), aquarelle de Michel Corneille, au M. du Louvre : VII, 202.

Saint Antoine de Padoue (Les volets du triptyque de), par Ambrosius Benson, au M. de Bruxelles : VI, 178.

Saint Antoine, tableau de Téniers, au M. de Lille : VI, 163.

Saint Dominique (Frontispice de la *Vie de*), par Maurice Denis et Jacques Beltrand : XXIII, 632.

Saint Etienne, tableau du Tintoret, au M. de Lille : VI, 163.

Saint Baudine (Le chef de) : XVIII, 514.

Saint-Bavon (L'église), à Gand : XVIII, 517.

Saint-Germain (Le Musée des Antiquités nationales de) : XIII, 371; — ses acquisitions : XIV, 398.

Saint-Germain-des-Prés (L'église) : XVI, 449.

Saints-Gervais et Protais (L'église des); ses vitraux exposés au Petit-Palais : V, 147.

Saint Hildefonse (Triptyque de), par P. P. Rubens : I, 19.

Saint Jacques de Compostelle (statue de), au M. de Beauvais : XVII, 483 et 484.

Saint-Jans; ses tableaux du M. de Bruxelles : III, 70.

Saint Jean (La société) : X, 280.

Saint-Jean (L'église), à Livourne : XXI, 587.

Saint Jean (Vie de), fragment du retable du XVIe siècle, collection Henry-René d'Allemagne : XV, 416.

Saint Jean-Baptiste (La tête de), par Jean Baffier : XI, 304.

Saint Jean-Baptiste (Triptyque de la *Vie de*), par Cleissens, au M. de Bruxelles : VI, 178 et 182.

Saint-Jean l'Evangéliste (L'église); sa restauration : XIX, 538.

Saint-Joseph (L'ancien couvent), à Compiègne : VIII, 224 et 225.

Saint-Louis (Exposition de) : XXIV, 686.

Saint-Lucien (Abbaye de) : XVII, 484.

Saint-Martin (Les ruines de l'église), à Ypres : IV, 118; X, 285.

Saint-Michel (*Le couvent*), à Kiew, aquarelle de M. de Lukomski : XXIV, 676.

Saint-Nicolas (L'église), à Kiew : XXIV, 672 et 673.

Saint Ozone : XIV, 391.

SAINT-PAUL-ROUX (Vente) : XXVI, 748.

Saint Pierre, tableau du Greco : XII, 343.

Saint Pierre (Tapisserie des *Actes de*), au M. de Beauvais : XVII, 487.

Saint-Pierre (L'église), de Louvain : XVIII, 517.

Saint-Pierre (Galerie), à Lyon : XXV, 717.

Saint-Quentin (Abbaye de), près Beauvais : XVII, 484.

Saint-Quentin (La Collégiale de) : XVIII, 507.

Saint-Quentin (Le Musée de) : X, 281; XVIII, 505.

Saint-Rombaud, de Malines (Intérieur de l'Eglise), tableau de W. S. von Ehrenberg et de Gonzalès Coques, au M. de Bruxelles : XIII, 373; XIV, 406.

Saint Sacrement (*Le Miracle du*), tableau de Sassetto : XII, 343.

Saint Sacrement (Le triptyque du), de Dirk Bouts : XVIII, 517.

Saint Sacrement (Retable du), par Thierry Bouts : XIX, 541.

Saint Sylvain : VI, 168.

Saint-Tropez (*Bateaux à quai à*), tableau de Signac : XV, 433.

SAINT-VICTOR (Paul de) : XXII, 607.

Saint-Wulfran (L'église), à Abbeville; la dépose de ses portes monumentales, pendant la guerre : V, 137.

Sainte Anne, tableau de Léonard de Vinci, au M. du Louvre : IV, 115.

Sainte-Flore (La piscine du couvent de), à Kiew, aquarelle de M. de Lukowski : XXIV, 672.

Sainte-Gaudeberthe (La cloche), à la cathédrale de Noyon : XIV, 384.

Sainte-Marie in Porto Fuori (Restauration de l'église) : XIX, 538.

Sainte Maurèle (La châsse de), à la cathédrale de Ferrare : XXIII, 654.

Sainte-Sophie de Kiew (L'abside de l'église), aquarelle de M. de Lukomski : XXIV, 671; — la porte d'entrée de S. S. de K., aquarelle du même : XXIV, 665; — le musée lapidaire de l'église : XXIV, 671.

Sainte-Nonna de Penmar'ch (L'église) : IV, 112.

Saints Pierre et Paul (Fondation de l'église des), tapisserie de la suite du Roy Clovis, à Notre-Dame de Reims : IV, 111.

Sablons (Les verreries des) : XIII, 372.

SAIZY (M. Hervé de) : XI, 307.

SALMERON (Exoristo) : II, 54.

SALA (Les verreries de) : II, 47.

SALA (Jean) : IV, 101; XV, 431; — son exposition : XXVI, 754.

SALADIN : XV, 431.

Salem (*Les Trophées de*), groupe de Sudre : XV, 432.

Salle à manger (La), tableau de Pierre Bonnard : XI, 296.

SALMON : XIX, 535; XXIII, 646.

SALOMON (Salomon J.) : VIII, 230; XV, 438.

Salon carré (Le), au M. du Louvre : II, 38.

Saltimbanques (*Les Deux*), tableau de Pablo Picasso : XX, 325.

Salute verte (La), tableau de Paul Signac : XI, 295.

SAMAIN : XXVI, 748.

SAMARY (Jeanne); ses portraits par Renoir : II, 36; III, 86; XII, 331; XIV, 390.

San Andrea delle Prate (L'église) : XV, 436.

San Giovanni (L'église) : XIX, 538.

San Godenzo (L'église) : XIX, 538.

San Marin (La république de), V, 150.

San Onofre de Todolella (Le couvent de) : XVI, 469.

San Piero Scheraggio (L'église) : XIX, 538.

San Stefano (L'église), à Gênes : XXI, 587.

SAND (Robert) : XIX, 541.

SANDBERG (M.) : XX, 556.

SANDON (Mlle) : XV, 438.

SANDOZ (Ed.-M.); sa réponse à l'enquête sur la définition de l'humour : IX, 239; XIII, 371; — sa réponse à l'enquête sur le droit de suite : XX, 554; — l'exposition de ses œuvres : XXVI, 754.

Sans Souci (Vol de peintures au Musée de), à Postdam : II, 48.

Santa Maria Rotonda (L'église) : XI, 312.

Santa Mariamonte (L'église de) : XXI, 587.

Santi-Muratori (Le professeur) : X, 278.

SAPONNOFF : XII, 328.

Sarcus (*Le chevalier du château de*), céramique du M. de Beauvais : XVII, 496.

Sardaigne (Les fouilles archéologiques en) : VI, 181.

SARFATTI : III, 81.

SARFATTI (Mlle Margherita S.); sa nécrologie de Renoir, dans *Il Popolo d'Italia* : IV, 118.

SARMIENTO (La base du monument S.), offerte au M. Rodin, par M. Madariaga : V, 146.

SARRADIN (Edouard), conservateur du Palais de Compiègne : XXIII, 371; XXII, 619.

SARRAUT (Le musée Albert) : XII, 342.

SARTO (Andrea del) : I, 19.

SARTORIO : XV, 430.

SARZEC (DE) : VIII, 223.

Saskia Flora, tableau de Rembrandt : II, 50.

SASSETTA; son tableau *Le Miracle du Saint Sacrement* : XII, 343.

SASSOFERRATO : XVI, 470.

SAUBIÈS : V, 146.

SAUNIER (Charles) : I, 14.

SAUVAGE (Galerie) : XIII, 372.

SAVINE : XV, 431.

Scalzi (L'église des), à Venise : XXIII, 655.

Sceaux (*le Bal de*), composition de Debucourt : XV, 425.

SCHALL; ses tableaux *Le Lever*, *Le Coucher*, *La Feinte Résistance*, *La Jolie Visiteuse*, collection Bardac : XIII, 367; — ses miniatures de la collection Groult : XIV, 388.

SCHEER : VI, 177.

SCHIAVONI (Nasale) : VIII, 231.

SCHILLER (Armand) : XIII, 371.

SCHINDLER (Jacob) : XXI, 589.

SCHLICHTING (La collection) : X, 273.

SCHMIDT (Florent) : XXVI, 731.

SCHMIED : V, 145.

SCHMITZ (Le docteur Hermann) : XIX, 539.

SCHNORR (Le docteur Ludwig) : XIX, 539.

SCHNARB : II, 45.

SCHŒLLER, expert : VI, 175; XIII, 367 et 368; XV, 427.

Schœnbrunn (Le château de) : XII, 333.

Schœnbrunn (Les trésors d'art de) : I, 19.

SCHORT (Sir Frank); sa donation au Victoria and Albert Museum : VII, 204.

SCHREIBER (La collection); au Victoria and Albert Museum : XXII, 622.

SCHREYER : X, 267.

SCHROTH : X, 263.

SCHUBERT : XXI, 589.

SCHUMAKHER : VII, 205.

SCHWERIN (Le lieutenant) : VI, 161.

SCIMOÏ (Karukici) : IX, 255.

SCOPPETTA (P.) : VII, 207.

SCORESBY-ROUTLEGE : V, 150.

SCOTTEN (Samuel C.) : XX, 567.

Scottish Academy (*Royal*), à Edimbourg : VII, 205.

Senda et Cotteghe, brochure de M. Rosadi : IX, 253.

Sculpture (Département de la), au M. du Louvre : XVIII, 501 et 502.

Sculpture du moyen âge (La), au M. de Beauvais : XVII, 487.

SEBELLINO (Antonio) : XVIII, 518.

SEGANTINI (Giovanni) : VII, 206; XVII, 482; XIX, 530.

SEGOFFIN (Le statuaire) : XIV, 401; XV, 420.

SEGONZAC (DE) : IV, 116; V, 128 et 147; VII, 189; XV, 433; XVII, 480; — son *Poilu* et ses dessins au M. de la Guerre : XX, 559; XXII, 597 et 598.

SEGONZAC (DE), ouvrage de René-Jean : XVII, 480.

SÉGUIN : XV, 428.

lection (L'Atelier), à Bruxelles : XIX, 541.

lection (Le journal belge d'art) : XXV, 712.

LIGMANN (Germain) : II, 46.

LIGMANN (Jacques) : II, 46; — son article sur la loi Pacca, dans le *Figaro :* XXII, 612 à 614; — XXIII, 545.

LMERSHEIM-DESGRANGES (Mme) : V, 129; IX, 252.

M (Le dessinateur) : XIII, 365.

MBAT (Marcel); son étude sur Henri-Matisse : IV, 116; — XVII, 480.

nefelder Club (Le) : VII, 205.

ns (*L'Yonne à*), tableau de Ott : VII, 201.

pulcre de Hattonchatel (Le) : VII, 200.

questres allemands (La liquidation les) : XXV, 711 et 712.

rénade, pastel de Chéret : II, 45.

ROFF : XII, 328.

RRUYS (Mme Yvonne); sa statue *Jeunesse :* XIII, 369; XIX, 536.

RUSIER : XIII, 372; XV, 433.

RVAÈS; son tableau *Piéta,* au M. de Bruxelles : XXVI, 756.

RVAIN : VI, 177.

rvice de table des rois de Portugal (Le), ciselé par Germain : VI, 157.

rvice Photographique de l'Armée et des Beaux-Arts (Le) : V, 110.

URAT : II, 54; — l'exposition de ses œuvres : IV, 116; — son tableau *Le Cirque :* XI, 295; — XII, 328; XVI, 462; XIX, 530; — son tableau *La Parade :* XXIII, 646 et 647.

VADJIAN (La collection) : I, 12; VII, 200 (vente de la C. S.); — IX, 251 (*idem*).

VERINI; son exposition à l'atelier *Sélection,* à Bruxelles : XIX, 541.

VESTRE (Le substitut) : XIII, 366.

VIN : XXIII, 637.

vres (Manufacture nationale de) : XIV, 379; XVI, 452; — le concours l'art appliqué : XXIII, 652; XXVI, 753.

YMOUR-HADEN : XXII, 617.

YMOUR DE RICCI : XXV, 713.

SEYSSAUD : V, 129; — son tableau *Chênes au Soleil couchant,* M. de Marseille : VII, 203; — IX, 252; XIV, 402; XV, 428.

SFORZA (Le comte) : XXI, 574.

SHAKESPEARE; son portrait présumé : II, 54; — VI, 182.

SHEFFIELD (La collection), au South Kensington Museum : XX, 566.

SHÉRIDAN (Mme) : XXVI, 755.

Shinro Club (Le), de Kobé (Japon) : V, 150; — l'exposition des eaux-fortes de Louis Godefroy : *ibidem.*

SICARD (François) : XV, 420; — le monument de Georges Clemenceau à Sainte-Hermine : XV, 429.

SICARD (Le peintre Nicolas) : IV, 116.

SICARDI : II, 49.

SICKERT (Walter) : XVIII, 514.

Sienne (La charité de) : VII, 206.

SIGNAC (Paul); son tableau *L'Entrée du Port de Marseille :* V, 126; VII, 201; — IX, 250; — ses tableaux *Cargo au Port du Louvre* (M. de Strasbourg) : IX, 252; — *Venise,* les *Voiles :* XI, 294; — *La Salute Verte,* le *Fanal de Traghello :* XI, 295; — XIV, 402; XV, 436 et 437; — tableau *Le Pont-Neuf :* XVI, 463; — XVII, 491; XVIII, 514; XIX, 530; — son paysage (aquarelle) du M. de Grenoble : XXII, 605; — XXIII, 633; — sa réponse à l'enquête sur le droit de suite : XIX, 526.

SIGNORELLI : XIX, 529.

SIGNORET : XV, 430.

SILBERT : XV, 431.

Silène, tableau de K.-X. Roussel, acquis par l'Académie de Venise : XI, 296; XXV, 719 et 720.

SILVA-VELASQUEZ (Diego de) : I, 19.

SILVESTRE (Th.) : XV, 430 et 431; XXIV, 607.

SIMMEN : XXIII, 514.

SIMON (Jules) : XIII, 351.

SIMON (Lucien) : II, 43; — ses vitraux de Ste-Nonna de Penmar'ch : IV, 112; — ses tableaux *Elévation* et *Nu féminin* au Salon de la Nationale : X, 260; — XI, 294; — *Bretagne :* XI, 315; — les compositions décoratives de l'église de Gagny : XIII, 369 et 372; XV, 423 et 428; — XXIII, 640.

SIMON (Mme) : X, 260.

SIMON (Jacques) ; son tableau *Le Parc :* VII, 201; — XXII, 620.

SIMONSON : XI, 314.

SIMS (Charles) : XXIII, 655.

SIMYAN : II, 41; VI, 167 et 177; XII, 340.

SISLEY : IV, 113; — son tableau *Vue de Villeneuve-la-Garenne :* VIII, 227; — IX, 248; — *Une Rue à Louveciennes :* X, 266; — X, 269; — un de ses paysages : XI, 306; — XII, 326; XVI, 462; XXIII, 639; — son tableau *Les bords de la Seine,* sa série de *Cardiff :* XXIII, 640.

SISSON (Thiébault) : XXI, 585.

Six (Le groupe des) : I, 20.

Six (La vente de la collection) : XXI, 588.

Sixtine (La chapelle) : XIX, 529.

SKOROPADSKI : XXIV, 671.

SLOM (Mlle) : XV, 431.

SMET (Gustave de) : VII, 205.

SMITS; son portrait de femme de la collection Bernaert : III, 71.

SNYDERS : X, 284; XVII, 476 et 495; XXIII, 648.

Société Moderne (Exposition de la) : VII, 203.

Société Selestadienne des Lettres, Sciences et Arts décoratifs : X, 280.

Soir d'Eté, tableau de Jaulmes : XXIII, 629.

Soir de Printemps en Provence, tableau de Montagné : XV, 432.

Soirée calme en première ligne, tableau de Maurice Denis au M. de la Guerre : XX, 559.

Soissons (Les vitraux de la cathédrale de); leur évacuation pendant la guerre : V, 138.

Soldats dans la tranchée, tableau de Luc-Albert Moreau, au M. de la Guerre : XX, 559.

Soleils (*Les*), tableaux de Van Gogh au M. de Tokio : IX, 256.

Soleil à Waterloo-Bridge (Effet de), tableau de Claude Monet, vente Emmons : VI, 179.

Solsona (L'évêque de) : VIII, 230.

Somme aux Vosges (Communiqué de la) : I, 19.

Sommeil de Diane (*Le*), tableau de François Boucher, collection Bardac : XI, 308; XIII, 367.

SOMOFF : XII, 328; XX, 617.

Song and Stones, tableau de Whistler : II, 50.

Songeuse (*La*), tableau de Toulouse-Lautrec, collection Sévadjian : IX, 251.

SOREL (Mlle Cécile) : III, 74.

SOROTRA : X, 290.

SOTHEBY : XIII, 368.

Soudanais, tableau de Mme Mela Mütter, au Petit-Palais : XVI, 449.

SOUDAY (Paul) : XXIV, 679.

Soulac (L'église classée de) : VI, 168

SOULAINES (Pierre); son article sur la loi Pacca, dans le *Figaro :* XXII, 611 et 612.

SOULT (Le maréchal) : X, 263.

Soupe (*La*), dessin de Daumier au M. du Louvre : XXV, 716.

Source (*La*), tableau de G. Courbet au M. du Louvre : XIV, 398.

Source (*La*), tableau de Mlle Dufau au Petit-Palais : XVI, 448.

Source (*La*), tableau de Ingres : II, 29.

Source (*La*), tableau de Renoir : II, 30

Sous-marins dans le port de La Palisse, tableau de Jean Marchand, au M. de la Guerre : XX, 559.

South Kensington Museum (The) XX, 566.

SOUTMAN; son portrait de magistrat du M. de Bruxelles : III.

Souvenir breton, tableau de Jennaro Befani : XIII, 372.

SOUZY : XV, 431.

Spa (La conférence interalliée de) XIV, 400.

Spezia : XXI, 587.

SPITZER (La collection) : XVIII, 510.

Sports et Jeux d'adresse, ouvrage de M. Henry-René d'Allemagne : XV, 415.

Squelette de René de Châlons (Le) par Ligier Richier; son évacuation pendant la guerre : V, 138.

STAAL (J.-F.) : VII, 205.

STANG : III, 77.

Statue dans le bois (La), tableau de Boldini : XI, 315.

STAVEREN (Jean-Adrien Van) : X, 284 ; — son tableau *Retour de Chasse : ibidem.*

EN (Jan); son tableau *L'Epoux emenant chez lui sa jeune femme,* ollection Six : XXI, 588.

ENHOFF (W.-I.) : VII, 205.

IN (Von) : XVI, 468.

INLEN (L'exposition) : III, 81; IV, 16.

INLEN (Le peintre) : XI, 285; XXV, 16 et 719.

NDHAL : IV, 118; — son médaillon ar David d'Angers : XVI, 453; — ar Rodin (M. de Grenoble) : XXII, 5.

RN (Ch.) : XXIII, 652.

RN (Hubert) : XX, 556.

TSON (Collection John B.) : XIII, 4.

VENS : III, 79; X, 259, 267 et 269.

VENSON : XVI, 456.

Il (La revue hollandaise *De*) : VII, 6.

LBERT (Le concours), à Florence : I, 207.

Iring (L'attaque de la gare de), en 70, tableau d'Alphonse de Neulle, M. de Péronne : IX, 246.

BBAERTS (Jean); son tableau *Intéeur d'étable,* au M. de Bruxelles : , 71.

CHOUKINE (La collection Serge) : I, 327.

Stkholm (L'Exposition d'Art décotif de) : VII, 206.

Stkholm (Le musée de); ses acquiions : XXIII, 653.

LZINGEN (Le baron de) : VI, 160.

Stsbourg (*L'Entrée des Français à*), oleau de Küdes : II, 49.

Stsbourg (La restauration de la caédrale de) : X, 280.

Stsbourg (Le musée de) : V, 149; I, 203; XI, 308; XIX, 531 à 534; ses expositions : *ibidem;* XXV, 7.

Stsbourg (L'Université de) : I, 18.

TUSS (Paul) : XIII, 349; XIV, 392.

TUSS (Le monument), par Edmond llmer : XXI, 589.

VINSKI : IV, 99.

TNI : XXVI, 758.

Stio (La revue anglaise) : VII, 206; II, 480; XVIII, 517.

US : XV, 428.

SUDRE; son groupe *Les Trophées de Salem :* XV, 432.

SUE (Louis) : XV, 433; XIX, 537; XXIII, 652.

Suède (La princesse royale de) : VIII, 229.

SULPIS : I, 11.

SUPINO : XI, 316.

SUROAGE (Léopold) : XXIII, 652.

SUSIANE (La mission archéologique de) : VIII, 223.

SUSSE (La maison) : X, 264.

Suzanne, tableau de Luca Giordano, M. de Maubeuge : IX, 245.

SWEEBACH DES FONTAINES; son aquarelle *La Fédération du Champ de Mars,* au M. Carnavalet : XVI, 465.

SWIÉCINSKI (Clément de) : XIV, 402.

T

TABARANT (Adolphe); son ouvrage *Manet et les débuts de l'Impressionnisme :* XVIII, 509.

Tables de la couleur (Les), étude de M. Jean Cluzeau : IX, 251.

TADEMA (Alma); ses toiles de la National Gallery, collection Tate : VI, 182.

TAGORE (Abanindranoth) : II, 52.

TAGORE (Rabamindranath) : II, 52.

TAÏBO : XV, 430.

TALLIEN (Mme); son portrait par David, au M. de Douai : VIII, 221.

Tamise (*La*), tableau de Claude Monet, vente Emmons : VI, 179.

Tamise à Londres (*La*), tableau de Baerlsoen, au Salon de la Société Nationale : XI, 315.

Tango (*L'Epoque*), livre de MM. Georges Michel : XIII, 325.

TANNER (Galerie), à Zurich : II, 43; — exposition des œuvres de Vallotton : V, 150.

Tapisseries de la cathédrale de Reims (Les) : IV, 111.

TAQUOY (Maurice) : XXII, 597.

TARDIEU (André) : III, 80.

TARDIT (Michel) : XIV, 389.

Tarragona (L'évêque de) : VIII, 230.

TASSAERT; son tableau *Léda,* collection Beurdeley : XII, 338.

TASTEMAIN (Maurice) : XXVI, 739, 740.

TATE (Lady); sa donation à la National Gallery : VI, 182.

TATLINE : XII, 328.

Tate Gallery (La) : XXIII, 655.

Taureaux (*Courses de*), tableau de Manet : X, 268.

Tauride (Palais de) : XXVI, 743.

Tchéco-Slovaques (Syndicat des Artistes-peintres) : X, 286.

Tchéco-Slovaque (Exposition d'Art populaire) : XII, 341.

Tebaldeo, tableau de Raphaël : XI, 311.

TCHERNIGOFF : XXVI, 742.

TCHITCHERINE : XXVI, 756.

TECHO (Nicolas del) : XXII, 622.

TEMPLAERE : II, 43.

Temps (Le journal *Le*) : XIV, 390; XXIII, 642; XXIV, 679; XXV, 702.

TEDESCO (L'éditeur François) : XVIII, 517.

TEMBINOK (Le roi) : XVI, 456.

TÉNIERS; son *Saint Antoine* du M. de Lille : VI, 163; VII, 187; XXVI, 738.

TÉRÉSCHENKO (Le Palais), à Kiew : XXIV, 675.

TERLIKOWSKI (Wladimir de) : III, 81; — son tableau *La Cité submergée*, au M. de Bordeaux : VII, 203; — XIII, 372; XVI, 454.

Termonde (Le timbre belge de) : V, 150.

TERNOBETZ (Boris) : XII, 327.

Terramore Sitges (Plan d'urbanisation de) : I, 20.

Tervueren (Le musée de) : XXIV, 663.

Tête de cire (La), du M. de Lille : VI, 165; XI, 302.

Tête de femme, bronze de Despiau au Salon de la Société Nationale : XI, 315.

Tête de femme, tableau de Mainssieux, M. de Grenoble : XXII, 605.

Tête de femme, tableau de Rembrandt : XXVI, 738.

Tête de jeune femme, tableau de Lawrence, collection Bardac : XIII, 367.

THANNER (H.-O.) : XVII, 495.

Thé au jardin (*Le*), tableau de Henri-Matisse : XI, 295.

Théâtre de la Couleur (Le), à Rome : XI, 319.

Théâtre Nippon (Le) : VI, 166.

Thénissey (Le dépôt d'objets d'a de) : V, 138; XIV, 393 et 397.

THÉNOT; son concours de Rome : XVII, 490.

THÉODORE, conservateur du Musée Lille : IV, 105; VI, 160, 162 et 16 XIII, 360; — sa communication r lative à la remise en état du de Lille : XI, 297 et 298; — XX 619.

THEOTOCOPULI (Domenico) dit « Greco » : VIII, 230; XXII, 622, *cf* Greco.

THÉRY (José); sa réponse à l'enqu sur les droits du caricaturiste XIII, 364 et 365.

THEUNISSEN; son groupe *Dans un c de gloire* : XV, 432.

THEURIET (André) : XXIII, 638.

THIBOUT : VI, 177.

THIÉBAULT-SISSON (M.) : XIII, 347; son buste par Paulin : XXIII, 6 — XXIII, 642.

THIERRY (Edouard) : XV, 415.

THIL (Mlle) : XV, 431.

THIRION (Le prix Eugène-Romain XV, 431.

THOMAS : X, 266; XV, 428.

THOMAS (Louis); extraits de son li *L'Esprit*, d'Oscar Wilde : XXI,

THOMAS (Saint) : XVIII, 514.

THOUMY : V, 145.

THORET (Mme) : V, 142.

THOMPSON (Sidney) : XXV, 717.

THOMSON (Croal) : II, 43.

THORNDICKE (Ch.) : XVII, 495.

THORNWALDSEN : XI, 312.

Thuit aux Andelys (*La Vallée de* tableau de M. de Castro, au P Palais : XVI, 448.

THULDEN (Van) ; son tableau *Christ*, au M. de Maubeuge : 245.

TIBÈRE (Statue de), découverte M. Jules Formigé : V, 147.

Tidens-Tegn (Le journal norvégie II, 54.

T POLO : III, 85; VI, 180; — ses des-
ns de la collection Orloff : *An-
onciations* et *Fuites en Egypte,*
Ange apparaissant à Agar, la *Vier-
entourée d'anges et de saints :*
277; XII, 338; — son esquisse
Chute de Phaéton : XII, 343.

TANY (M.); sa propriété de Long-
land : I, 22.

Times (Le journal *Le*) : VI, 182; VII,
5; XIV, 405.

Times Engineering Supplement (Le
urnal) : IV, 118.

Tinus (Le Musée historique des), à
on : XXIV, 685.

TIORET : II, 38; — son *St Etienne*
M. de Lille : VI, 163; — VII,
7; XI, 303; XVII, 482; XVIII,
0; XII, 622.

LLO (Mlle N.) : XVI, 465.

TIO (Benvenuto); sa madone de la
llection du roi de Wurtemberg
son tableau du Luxembourg :
, 78.

TIOT (James); son pastel *Liseuse,*
Petit-Palais : XVI, 449.

Tins (*La Chute des*), tableau de Ru-
ns : III, 65.

TIEN : II, 38; — son *Allégorie* du
du Louvre : IV, 115; — IV, 115;
II, 213; XVII, 482; XVIII, 500;
, 549 et 552; XXII, 622; XX, 699.

TCEN : XV, 433.

Toette (*La*), tableau de Berthe Mo-
ot : XXIII, 639.

Toette (*La*), tableau de Toulouse-
utrec, collection Sévadjian : IX,
1.

Tolo (Le musée de) : XXI, 589.

Tonezzo (Exposition d'art carnique
: XXI, 588.

TOTOÏ (Le comte) : XV, 411; XXV,
).

TOMASO INGHIRAMI; son portrait par
phaël, musée de Boston : XI, 311.

TOREP (Charley) : VII, 205; — sa
ture exposition à l'atelier Sélec-
n, à Bruxelles : XIX, 541.

TOLIN : XV, 431.

Tosa (L'évêque de) : VIII, 230.

Toanelli (Le Palais), à Pise : XXI,
5.

Toouse (Dépôt d'objets d'art de) :
13 et 14.

Toulouse (Le journal *La Dépêche*) :
XVI, 445.

TOULOUSE-LAUTREC (Henri de) : I, 12
et 18; IX, 247 et 248; — ses ta-
bleaux de la collection Sévadjian :
*le Moulin-Rouge, la Loge, la Toi-
lette, le Divan japonais, la Pier-
reuse, la Songeuse, Rigoletto :* IX,
251; — XIV, 405; — son tableau
la Leçon de piano : XV, 437; —
son portrait d'André Rivoire, au
Petit-Palais : XVI, 450; — XVI,
462; — son portrait d'Oscar Wilde :
XXI, 592; — son tableau *Femmes
au piano :* XXII, 623; — XXII, 624;
XXIII, 636; — son tableau *Cabaret :*
XXIII, 639; — son portrait d'Yvette
Guilbert : XXV, 715; — le portrait
de M. Leclercq : XXV, 716.

Tournai (Le musée de) : X, 286.

TOURNÉ (Didier) : XV, 431.

Tournelle (*Le Pont de la*), tableau
de M. Marcel Magne : XV, 432.

Tournoi (La tapisserie du), Musée de
Valenciennes : IV, 109.

TOUSSAINT (Fritz) : III, 84; XX, 561.

TOUT-AUKH-AMON : VI, 310.

Tout-Petits (La société Les) : III, 47;
— son exposition : XXV, 717;
XXVI, 754.

TOYOKUNI : XXIII, 641.

TOYONOBU : XIII, 641.

TRANCHAUD (P.-J.) : VI, 177; — l'ex-
position de ses œuvres : XIII, 372.

Tranchée (*Dans la*), tableau de Luc-
Albert Moreau : V, 128.

TRAVERSARI (La maison des); sa res-
tauration : XIK, 538.

TRENTINIAN (Le général de) : VII, 202.

TRÉPONT, préfet du Nord : VI, 159 et
160; XI, 297.

TRESCH (G.-A.) : XXV, 717.

TRETIAKOV (La collection), à Moscou :
III, 86; XII, 330 et 331.

Tribune du M. du Louvre (La) : II,
38; IV, 115.

Tribune (Le journal *La*) : XVIII, 510.

Tricorne (Le), pièce de M. de Falla :
IV, 99.

TRIDENTI (Carlo); son article sur Re-
noir dans le *Giornale d'Italia :*
IV, 117; — IX, 253.

Triennale (La Société La) : I, 20.

Trieste (Le Musée de) : XIX, 542.

TRINQUESSE : XXIII, 635.

Triomphes (Les tapisseries des); leur exposition à Vienne : XVII, 495.

Trocadéro (Cours d'architecture du) : XIV, 401.

Trois Grâces (Les), tableau de Raphaël au M. de Chantilly : XI, 311.

TROLLI (Vicente) : XXIV, 687.

TROTZKAÏA : XII, 329.

TROTZKY : XXVI, 755.

TROYON : III, 79; X, 263 et 266; XV, 422.

TRUBERT : XV, 428.

Tsarkoïe-Selo (Palais de) : XXV, 705, 706, 707, 708 et 709.

TUCK (M. Georges) : XXV, 556.

TUCK (Mme Edward) : XX, 556.

TUMMINELLI : XX, 565.

Turin (Expositon des Beaux-Arts de) : II, 50.

TURIN; son concours de Rome : XVII, 490.

TURNBULL; son tableau *L'As des As* : XI, 318.

TURNER : VI, 182; VIII, 231; XIV, 386 et 387; XVII, 482; XIX, 530.

Turris iniquitatis (La) : XIV, 399.

Tutto (La revue italienne) : VI, 180; VII, 206.

Twenty-one (Galerie), à Londres : III, 83; XIII, 352.

TYSZKIEWICZ (La collection) : XIII, 352.

U

UDINE (Jean d') : XIII, 368.

UGONIA (G.) : XII, 617.

Ugolin, groupe par J.-B. Carpeaux; maquette originale du M. de Valenciennes : VII, 190.

Ugolin, maquette de J.-B. Carpeaux : XVI, 447.

ULBACH (Louis) : XV, 415.

ULLMANN (Eugène-P.) : XVII, 495.

UMEWAKA ROKURO (L'acteur japonais) : VI, 166.

Uns et les Autres (La société *Les*) : III, 81.

URBAIN (Alex.) : V, 126; — son tableau *Le Bluet* : VII, 201; — l'exposition de ses œuvres : XI, 315.

USSON : XVI, 450.

UTTER (André) : XIV, 402; XV, 4 — son portrait d'homme du M. Strasbourg : XXV, 717.

UTRILLO (Maurice) : XXV, 712 et 7

UTRILLO (Don Miguel) : I, 20; 433.

V

VACOSSIN : XVII, 486.

VAILLANT : XXIII, 636.

Vaisons (Les fouilles de) : XXI, 5

VALADON (Mme Suzanne) : IV, 1 — sa *Pastorale* au Salon des In pendants : V, 129

VALENCIA DE SAN JUAN (Mme de); dons au M. de Bruxelles : III, 69 et 70.

Valenciennes (Le musée allemand d IV, 103 à 108; VI, 158 et 162; 190 à 195.

Valenciennes (Le musée de) : X,

VALENTIN, architecte en chef des numents historiques : IV, 116.

VALENTINO : XII, 340.

VALERE (Diego) : X, 278.

VALÉRY (Paul) : VII, 206.

VALLÉE : I, 6.

VALLET (Louis) : XIII, 371.

VALLIÈRE : VI, 177.

VALLOMBREUSE (Le potier Henry d I, 18.

VALLOTTON : I, 6; III, 83; — l'exposition de ses œuvres à Zurich 150; — XV, 433 et 437; XVI, — son différend avec l'Institut negie : XVIII, 511 et 512; — XV 514; — son tableau *le Cimet de Châlons-sur-Marne* : XX, XXV, 719.

Valois (La cour des) : VIII, 212.

Valori Plastici (La revue) : VII,

VALTAT : I, 6; V, 129; XIV, XVIII, 514.

VALTON (Armand) : V, 131.

VANDERBILT (Collection) : VII, 2

VANDERSTEL (Adrian) : I, 20.

VAN OVERBERGHE : XXVI, 757.

VARLET (Théo) : XVI, 456.

VAROQUIER (Henry de) : VII, 20

sa (*Statue de Gustave*), par Anders Zorn : XX, 565.

SARI : XXI, 587.

ses de Fleurs, tableaux de Mme Vivrel : VII, 201.

thek : I, 4.

tican (Musée du) : XXV, 720.

UDON : XV, 431.

UXCELLES (Louis) ; sa revue *L'Amour de l'Art* : XII, 341; XXIII, 644.

BER (Jean) : XXIV, 682.

GA (Pierin. del) : XXI, 587.

ASQUEZ : XVII, 482; XIX, 524; XX, 548, 553; XXIII, 653.

LASQUEZ (La Maison de) : X, 285.

LASQUEZ (La salle), au Prado : I, 9; II, 48.

LASQUEZ (La villa), à Madrid : V, 46; XXVI, 752.

nce (Paysage de), tableau de M. Raoul Dufy : XX, 681.

nerie (Musée de la) : XVII, 478.

nezia (Galleria di) : XXV, 719.

NILLOT (Louis) : X, 268.

nise, tableau de Canaletto au M. de Lille : VI, 164.

nise (Vue de), tableau de Ziem, collection Beurdeley : XII, 338.

nise (XIIe Exposition d'art de) : XIV, 406.

nise (Exposition d'Art sacré de) : XX, 567.

nise (Exposition internationale des Beaux-Arts à) : XV, 436.

nitienne (Exposition de l'Ecole), à Bergame : XVIII, 518.

NIZELOS : VI, 169; X, 260.

NTRE (André), architecte en chef des Monuments historiques : XVI, 466 et 467; — son monument de la Tranchée des Baïonnettes, à Verdun : *Ibidem*.

nus, tableau d'Odilon Redon : V, 44; — tableau de Van der Helst, au M. de Lille : VI, 164; — tableau de Watteau, collection Groult : XIV, 385 et 387.

nus (*La Naissance de*), tableau de Rubens : III, 69.

nus Anadyomène, tableau de Chasseriau, collection Beurdeley : XIII, 338.

nus au Bain, tableau de Corot : XV, 426.

Vénus de Milo (La) ; son évacuation : I, 13; II, 38; XXV, 694.

VÉRA (P.) : XXIII, 652.

VERDIER (Léon) ; son acquisition de la *Vénus au Bain* de Corot : XV, 426.

VERDILHAN (Mathieu) : XIV, 402; XXIII, 652.

Verdun (Dépôt d'objets d'art de la citadelle de) : V, 137 et 140.

Verdun (Les monuments historiques) : II, 41.

VERESTCHAGUINE : XXV, 705.

VERGARA (José) : XVI, 470.

VERGENNES (Le bureau de) : XIV, 401.

VERHAEGEN ; son tableau *Balthazar et Daniel*, au M. de Bruxelles : III, 70.

VERHÆREN (Alfred) : III, 84.

VERHAEREN ; son portrait par Théo Van Rysselberghe, au M. de Bruxelles : III, 73.

VERLAINE : XXVI, 748, 754.

VERLAINE (Portrait de), par Carrière : VI, 174.

VERLANT : XVI, 468.

VERLY (Mme Hippolyte) ; sa donation au M. de Lille : XVIII, 510.

VERMEER : XVII, 482; XXIII, 628; — son tableau *La Leçon de Musique*, collection Frick : III, 85; XXVI, 726.

VERNEAU (Dr A.) ; sa réponse à l'enquête sur les arts exotiques : XXV, 697.

VERNET (Horace) : I, 9; XV, 439.

VERNET (Joseph) : XVII, 491.

Verneuil-sur-Avre (Eglise N.-D. de) : XIV, 401.

VERNON (Frédéric) : I, 10.

VÉRONÈSE (Paul) : III, 78; — son plafond du palais Barbarigo, au M. de Lille : VI, 160, 161 et 163; — VII, 187; XVII, 482; — son tableau *Junon versant ses trésors sur la cité de Venise* : XVII, 494; — XVIII, 500; XXI, 574; XXII, 622.

Versailles (Musée de) : XIV, 398; XX, 564.

Versailles (*Le Parc de*), tableau de Lobre, au Petit-Palais : XVI, 448 et 449.

VERWÉE (Alfred) : III, 71; — son tableau *La Gilde de Saint Sébastien*, au M. de Bruxelles : VI, 178.

VESTRIS; son portrait par Gainsborough : II, 50.
VEYRASSAT : XV, 423.
VIALA : VI, 177.
VIAN (Domingo) : XVIII, 517.
Vich (L'évêque de) : VIII, 230.
VIAU (Le Dr) : IX, 250.
VIANI (Luigi) : VII, 206.
VIAREGGIO : XXI, 587.
VICTOIRE (Mme) : IV, 102.
Victoire (Statue de la), à la Chambre des Députés : I, 18.
Victoire du Palatin (La) : XIV, 399.
Victoire ramenant le héros au foyer familial (La), concours de Rome de sculpture : I, 10.
Victoire de Samothrace (La); sa protection pendant la guerre : I, 13 et 23.
Victoria and Albert Museum; ses acquisitions : II, 49; VII, 204; XII, 343; XXII, 622.
VIDAL (Eugène) : XXIII, 636 et 637.
Vieilles (Les), tableau de Goya au M. de Lille : VI, 159.
Vienne (Exposition de tapisseries de) : XVII, 495.
Vierge (*Histoire de la*), suite de tapisseries de la cathédrale de Reims : IV, III.
Vierge (La) du M. de Beauvais : XIV, 394.
Vierge (La) de Botticelli du M. de Lille : VI, 164.
Vierge (La) d'Andrea del Sarto : I, 19.
Vierge adorant l'Enfant (*La*), tableau d'un maître italien du xve siècle, au M. de La Fère : IX, 244.
Vierge à l'enfant, marbre de Michel-Ange : XX, 549.
Vierge aux Anges (*La*), triptyque de Gérard David au M. de Lille : VI, 163.
Vierge au Donateur (*La*), tableau de Jos Van Clerc : XIV, 397.
Vierge à l'Enfant (*La*), de Filippo Lippi, à la National Gallery : VIII, 230.
Vierge aux Evangélistes (*La*), tapisserie de Pepersack, à l'archevêché de Reims : IV, 112.
Vierge entourée d'Anges et de Saints (*La*), dessin de Tiepolo, collection Orloff : XII, 338.
Vierge et Joseph à la porte du Temp (*La*), tableau de Bellegambe au de Douai : VIII, 218.
Vignemont (L'abbaye de) : XVII, 4
VIGNOLI (Le Professeur) : XVII, 4
VIGOUREUX : IV, 101; XV, 428 et 4
VIGNIER (Charles), expert : XXIII, 6
VIGNIER (Charles), expert : XXIII, 6 — sa réponse à l'*enquête sur Arts exotiques* : XXVI, 726.
VILDRAC (Charles) : XXIII, 650.
VILIGIARDI : VII, 206.
Villa-Réal (L'église de) : XVI, 469.
Villeneuve-la-Garenne, tableau de S ley, collection Bergaud : VIII, 2
VILLÉON (DE LA) : VII, 189.
VILLERS (Gaston de) : IV, 101; V, 1 — son tableau *Belladones* du M. Beauvais : XIV, 394; — XIV, 3 XV, 428, 431.
VILLIEN (L'Institut), à Avesnes : 1 244.
VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, évêque Beauvais : XVII, 485.
VILPELLE (Mlle Jeanne) : XVI, 466
VINCENT : XIV, 398.
VINCI (Léonard de) : II, 37; — portrait de la *Joconde* et la *Sai Anne à la Tribune* du Louvre : 1 115; — V, 148; IX, 235; XVI, 4 — son « canon humain » : XV 495; — XVIII, 500; — XXVI, 7
VIOLET-TEAGNE (Mlle) : XV, 431.
VIOLLET-LE-DUC : VI, 155; VII, 1 XV, 414; XXV, 691.
VINOGRADOFF : XII, 328.
Vision, tableau d'Odilon Redon : 144.
Visite à la Ferme (La), dite de Bre ghel, au M. de Bergues : XIV, 3
VITELLO : XV, 421.
Vitraux des églises parisiennes (L'e position des) : III, 81.
VITRUVE : V, 148; XVII, 495.
VITRY (Paul) : VII, 197; XIV, 390; sa nomination de conservateur département de la sculpture au du Louvre : XIV, 400; — XVI 501; — XIX, 537; — XXII, 619
Vitry-le-François (L'église de) : 261.
VIVREL (Mme); ses tableaux *Vases Fleurs* : VII, 201.

LAMINCK : I, 22; III, 83; V, 128; XII, 328; — son tableau *Bateaux sur la Seine : ibidem*, 330; — l'exposition de ses œuvres : XII, 341; — son tableau *Les Voiles*, exposé aux Galeries Bernheim-Jeune : XII, 344; XV, 433; XVII, 480; XXVI, 736.

oie Lactée (*La*), tableau de Rubens : III, 69.

oiles (*Les*), tableau de Renoir : XXVI, 766.

oiles (*Les*), tableau de Vlaminck, exposé aux Galeries Bernheim-Jeune : XII, 344.

oiliers américains, tableau de J. Marchand, au M. de la Guerre : XX, 559.

OLLON : X, 267.

olney (Exposition du cercle) : V, 147.

OLTAIRE : IV, 92; IX, 230.

OSGRAFF (Mme) : XV, 428.

UAFLART : V, 145; XV, 425.

UILLARD; sa *Femme se coiffant*, à la vente du Salon d'Automne : VI, 175; — IX, 249, 251; XII, 328; XIV, 405; — son tableau *La Femme à table* : XV, 437; — XVI, 462, 464; XVII, 480; XVIII, 514; — son tableau *La Salle des Cariatides au Musée du Louvre* : XXIII, 645; — XXV, 716 et 719.

ULCAS : XVI, 470.

W

VAGNER (Richard) et Renoir : II, 34.

VAGNER; son portrait par Renoir : VII, 205; — XVIII, 500.

VAGRAM (Le prince Berthier de) : II, 36.

VALDECK-ROUSSEAU (Mme); sa donation au M. Carnavalet : XVI, 465.

VALDERSEE (Le feld-maréchal von) : XXIII, 654.

VALKER (Frédérik); ses toiles de la collection Tate, à la National Gallery : VI, 182.

VALLACE (Collection) : XXV, 719.

VALKER (Galerie), à Londres : II, 54.

VALPOLE (Horace) : XIV, 405.

VALSINGHAM (Lord) : VII, 204.

VALSTON (Sir Charles et Lady) : XII, 343.

WALTNER : I, 11.

WARNOD (André) : XIII, 371.

WAROQUIER (H. de) : VII, 189; XIV, 402; XV, 428.

WARREN (Whitney) : XXVI, 757.

Waterloo Bridge, tableau de Claude Monet, à la vente Emmons : VI, 179.

WATTEAU (Antoine) : II, 28; III, 60; IV, 104; — son portrait de Pater le Père, au M. de Valenciennes : VII, 194 et 208; — ses tableaux du M. de La Fère : *Le Duo* et le *Retour de la Campagne* : IX, 244; XI, 303; — son portrait de M. Julienne, collection Groult : XIV, 385 et 386; — sa *Vénus* de la même collection : *Ibid.*, 386 et 387; XVII, 482; — son tableau *Le Malade imaginaire*, au palais de Tsarkoïé Selo : XXV, 706; XVI, 450; XXV, 709; XVIII, 510; — le *Gilles*, du M. du Louvre : XXI, 573; — *le Déjeûner champêtre*, du M. d'Amiens : XXI, 580.

WATTEVILLE (Baronne G. de) : XVI, 467.

WATTS : XVIII, 518.

WEBB (Aston) : XIV, 404; XXIII, 654.

WEILL (B.) : XIV, 402.

WEILL (Mme) : X, 264.

WEINER : XXV, 705.

WEILL-GOUDCHAUX (Mme) : XX, 556.

WEISS; sa gravure *Réception de Louis XV devant le Munster de Strasbourg*, offerte au M. de Strasbourg : V, 149; — XV, 431.

Welcome (Le magazine américain) : XVIII, 517.

WELLS (H.-G.) : III, 64.

WENCKER (Joseph) : III, 81.

Werkbund (Le) : XIV, 380.

WERTH (Léon) : I, 18; — son livre sur Bonnard : VI, 173; — XVII, 488; XXIV, 668.

WESTERCAMP (Paul) : X, 281.

WEYDEN (Roger Van der) : XVII, 492.

WEYL (La Maison) : X, 266.

WHISTLER : II, 50; VI, 180; VIII, 231; XI, 293; XIV, 399; XVII, 489.

White Chapel Art Gallery : XX, 566.

WHITCOMB (La Galerie), à Buenos-Ayres : XV, 439.

WICAR (La collection), au M. de Lille : VI, 161; — son évacuation par les Allemands : VI, 163.

Wichmann : VII, 205.
Widor (Charles-Marie) : XXV, 711; XIX, 543.
Wijngardt (Van) : VII, 205.
Wilde (Oscar) : XIII, 375; XXI, 592.
Wildenstein : I, 17.
Wilder; son tableau *N.-D. de Paris* : VI, 175.
Willaume : XV, 431.
Willems (Vente) : III, 79; VII, 200; X, 267; XI, 307; XII, 338.
Williams : XVII, 478.
Willette (A.) : IX, 235; — son tableau *Marmitons*, collection de M. Pathé : IX, 237; — sa réponse à l'enquête sur la définition de l'humour : *ibidem*.
Witt (De); son tableau *Intérieur d'Eglise*, au M. de La Fère : IX, 245.
Witz (Conrad) : XIX, 533.
Wolf (Le lieutenant allemand) : XVIII, 508.
Wolfe : II, 50.
Wolff : I, 16; II, 35.
Wolff (Albert) : XV, 427.
Wolseley (Collection) : XX, 566.
Wooding (Collection) : III, 79.
Wood (Raymond) : V, 145; XV, 428.
Wydeveld (Th.) : VII, 205.
Wynants : X, 285.

X

Xenophantos : XIV, 398.

Y

Yencesse : XV, 430.
Yensen : XV, 428.
Ylen (Jean d') : XVI, 444.
Young (Collection Albert) : II, 50.
Ypres (La Halle des Drapiers à) : IV, 118.
Ypres (La Grande Place d') : I, 20.
Ypres (L'église Saint-Martin d') : IV, 118.
Ypres (Image allemande du saillant d') : VI, 173.
Yrigoven (Pedro) : I, 20.
Yroubel : VII, 328.
Ysaye; son buste par V. Rousseau, M. de Bruxelles : XXVI, 757.

Z

Zabeth (Mlle); son aquarelle *Le Moulin abandonné* : XV, 432.
Zachée : VI, 168.
Zaddoks : VII, 197.
Zadkine (Exposition Osep) : VIII 228.
Zamacoïs (Miguel) : XVI, 450.
Zariniena : XVI, 470.
Zarraga (Angel) ; son exposition XIII, 372; XIV, 402, 408; XIX, 541 — son croquis d'une divinité mexicaine : XXV, 697; — sa réponse à l'enquête sur les arts exotiques XXV, 698.
Zayas (Marius de) : XXV, 695.
Ziem : X, 267; — sa *Vue de Venise* de la collection Beurdeley : XIII 338; — XV, 422; XVI, 448.
Zierickzee (Le triptyque de), au M. de Bruxelles : XVII, 492 et 494.
Zimmermann (Baronne Von) : XVII 479; XXVI, 739.
Zinet : V, 129.
Ziniar (La Société lyonnaise) : XXV 717.
Zinng (Exposition) : I, 18; III, 31 IV, 101; — son tableau *L'Etude* au Salon des Indépendants : V, 129 — XV, 428; — sa réponse à l'*enquête sur les Droits de suite* : XIX, 528.
Zinowiew : XXVI, 755.
Zola (Emile) : I, 9.
Zoubaloff (Jacques) : V, 145; X, 281 XI, 292; XIV, 399; — sa donation au Petit-Palais : XVI, 499; — sa donation au M. du Louvre : XXV 716.
Zouboff (Le comte) : XXV, 705.
Zocchi : I, 51; — sa statue de Christophe Colomb : XVIII, 518.
Zorn; ses estampes : *L'orage, En omnibus, Ernest Renan, l'Irlandaise Au piano* : XVI, 465; — sa *statue de Gustave Vasa*, son portrait par lui-même : XX, 565.
Zuloaga (Ignacio) ; son portrait de Mme de Noailles : II, 51; — son portrait du maire de Rio-Moro : III, 72; — VI, 179; VII, 189; X, 286.
Zurbaran : XVI, 470.
Zurla (Le Cardinal) : XI, 312.

Table des Gravures

A

AELST (W. VAN); *Gibier de plume* (M. de Bruxelles) : X, 285.

Abbeville; le dépôt d'œuvres d'art : V, 138; — XXI, 578.

Alaska (Cuiller en corne de l') : XXVI, 730.

Alaska (Hameçon décoré de l') : XXVI, 731.

ALEXANDRE Ier (Lampe d'), palais de Tsarkoïé-Selo : XXV, 706.

ALLEMAGNE (H.-R. D'); son portrait : XV, 414.

ANDRÉ (Albert); son *portrait* de Renoir : II, 56.

Apollon étrusque de Veïes : XVI, 470.

Arkhangel (Coffre d'), XIXe siècle, palais de Tsarkoïé-Selo : XXV, 705.

Arras; le dépôt d'œuvres d'art : XXI, 578; — le musée provisoire : V, 138.

Art mexicain (Œuvres d') : XXV, 696, 698, 699 et 700.

Athéné du Parthénon, copie antique :

B

Beauvais (Musée de) : XVII, 486 et 487.

Bélisaire, groupe en terre de Lorraine : XIX, 533.

BELLEGAMBE; *Vierge de la Miséricorde,* M. de Douai : VIII, 218; — *volets de triptyque,* M. de Douai : VIII, 219 ; — *Vierge* de la collection d'Aoust, attribuée à Jehan Bellegambe : XV, 440.

BENSON (Ambrosius) ; *Triptyque* du M. de Bruxelles : III, 72; — revers du *triptyque de l'Annonciation :* VI, 179.

BESNARD (A.); *Portrait du Cardinal Mercier* : XXVI, 757.

BING (Marcel); son portrait : XXIV, 670.

Boiseries Louis XVI, collection H.-R. d'Allemagne : XV, 418.

BONNARD (Pierre) ; *Intérieur,* Salon des Indépendants : V, 152; — *la Glace du cabinet de toilette :* XII, 331; — *Intérieur :* XV, 437; — *le Jupon écossais :* XVI, 464; — *Dans la Somme :* XX, 557; — *Constantin :* XXI, 584.

Borghèse (le gladiateur) : XIII, 355.

BOUCHER (François); *la Peinture,* esquisse, M. de Lille : VI, 165; — *le Sommeil de Diane,* collection Bardac : XI, 308; — *Diane,* M. du Louvre : XXI, 574.

BOUQUET; *gravure sur bois* pour les fables de La Fontaine : XXII, 598.

BOURDELLE : *Rodin au travail :* XXI, 576.

Bouterolle d'épée fabriquée à Bâle, art romain : XIII, 351.

BOYD (Mlle); *Intérieur :* XXIV, 680.

BRACQUEMOND; *portrait de Meryon :* XXII, 617.

BRANDT (E.); *Torchères en fer forgé* : XXVI, 749.

BREUGHEL; *les Pillards,* M. de Douai : VII, 222; — *la Visite à la Ferme,* dite *de Breughel,* M. de Bergues : XIV, 395.

Bruxelles; le dépôt allemand des M. royaux : IV, 109, 110 et 111.

C

CAMOIN; son portrait : XVII, 488.

CAMONDO (Isaac de); son portrait : IX, 249.

CAPPIELLO; *Décoration d'une épicerie rue Jean-Goujon :* XXIII, 648 et 649.

CARPEAUX (J.-B.) ; *buste de la duchesse de Mouchy :* V, 135; — *Ugolin,* maquette originale du M. de Valenciennes : VII, 190; — *Figaro, le Prince impérial, l'Afrique, l'Asie,* M. de Valenciennes : VII, 192; — autre maquette du groupe d'*Ugolin :* XVI, 447; — maquette du *fronton du pavillon de Flore :* XVI, 448.

Carrière (Eugène); *Maternité :* II, 45; — *Pour le dîner de la Paix, ibidem;* — son *portrait* par lui-même : V, 144; — *Maternité :* VI, 174; — *Méditation : ibidem.*

Cézanne; *le Jas de Bouffan,* M. de Christiania : III, 82; — *un Dessert :* X, 269; — *la Paysanne :* XV, 437; — *l'Amour en plâtre,* M. de Stockholm : XXIII, 653; — *la Femme au chapelet* (collection Doucet), *Maisons à Auvers* (collection Durand-Ruel), *Nature morte* : XXVI, 747; — *Paysages* et *Nature morte* saisis par le fisc, entre les mains de M. Caspari : XXVI, 750, 751.

Chantilly; le dépôt d'œuvres d'art : V, 140.

Chardin; *Femme âgée,* M. de Lille : VI, 166.

Chassériau; *Vénus Anadyomène,* M. du Louvre : XIII, 376.

Christ (Tête de), xve siècle, M. de Beauvais : XVII, 496.

Cleissins; *Vie de Saint Jean-Baptiste,* M. de Bruxelles, legs Valencia : VI, 182.

Clèves (Jos Van); *la Vierge au Donateur,* M. d'Epinal : XIV, 397.

Congolais (Fétiche) : XXVI, 739.

Corot; *les Bergers d'Arcadie :* III, 79; — *Effet du matin,* M. de Lille : VI, 162; — *la Fête antique :* VI, 163; — *le Fort Saint-Ange :* VI, 163; — *Portrait d'homme,* collection Groult : XIV, 388; — *Vénus au bain :* XV, 427; — *la Montagne :* XIII, 367.

Coupe de surtout de table, manufacture de Petrograd : XXV, 708.

Courbet; *l'Atelier :* I, 8; — *le Retour de la Conférence :* V, 133; — *la Baigneuse,* collection Sainctelette : V, 143; — son tombeau : XX, 563; — *la Belle Irlandaise :* XXIII, 653.

D

Dahomey (Masque du) : XXVI, 726.

Dante Alighieri; son portrait : X, 278.

Daumier; *Le Wagon de 3e classe* : XXVI, 750.

David; *Portrait de Mme Tallien,* M. de Douai : VIII, 221.

David d'Angers; *médaillon de Stendhal :* XVI, 453.

Debucourt; *Couples de danseurs, le Bal de Sceaux :* XV, 425.

Decœur; grès : XXIV, 683.

Degas; *Danseuses :* X, 265; — *Baigneuse :* XVII, 481.

Delacroix; *Pieta,* collection Cahen d'Anvers : XI, 308.

Demi-plaque de ceinturon en bronze ajouré, trouvée au lac de Génésareth : XIII, 354.

Denis (Maurice); l'affiche de *la Légende de Saint Christophe :* XVI, 445; — *Baigneuses :* XVI, 450; — *Bacchanale :* XXII, 598; — *Frontispice de la Vie de Saint Dominique :* XXIII, 632.

Derain; *Bateaux de pêche :* XII, 332.

Desportes; *Le Parc :* XVII, 476; — *Etudes de paysage : ibidem;* — *les Casoars :* XVII, 477; — *Etude pour une buire ciselée : ibidem.*

Desvallières (G.); *la Confession :* XXII, 599.

Desvallières (R.); *Coq en fer forgé :* XXVI, 760.

Dézirat-Laffitte (Mme) : XX, 560.

Diaz; *Tableau* saisi, entre les mains de M. Caspari.

Dijon; le dépôt d'œuvres d'art : V, 139.

Domergue (J.-C.); *A la Mode :* VIII, 215.

Donatello; *la Vierge et l'Enfant,* M. de Strasbourg : XIX, 534.

Dongen (Kees Van); *le Lévrier bleu :* V, 130; — croquis : XVI, 446; — *portrait de Jinmadu Taiur de Hadan, Bas Lagos :* XXI, 584.

Douai; le musée après le sac de 1918 : VIII, 220 et 221.

Dourouze; Paysage : XXIII, 651.

Dufy; *le 14 juillet* 1919 : XX, 559; — *Nature morte :* XXIII, 643; — *Paysage de Vence :* XXIV, 681.

Durand-Ruel (Paul); son portrait : X, 262; — son portrait par Renoir : X, 263.

E

Ekaterinoslaw (la Maison des Nobles à) : XXVI, 741; — la Caserne : *Ibid.,* 745.

Elisabeth d'Angleterre ; son portrait, M. d'Amiens : XXI, 581.

Estampes japonaises par Toyonobu, Toyokuni, Moranobu : XXIII, 641.

F

Fétiches nègres : X, 276; — XXIV, 662 à 669; — XXV, 693, 695 et 703.

Fétiches polynésiens : XVI, 456, 459.

Flandrin (Jules); *Dimanche :* XXII, 597.

Follot (Paul); *Coiffeuse :* XXII, 603.

Fragonard; *l'Adoration des Bergers,* M. de Lille : VI, 165; — *l'Amour,* collection Groult : XIV, 385; — *Portrait de femme,* dessin, collection Groult : XIV, 389; — *les Baigneuses.* M. du Louvre : XXI, 574.

Frank; *Une partie de chasse en Espagne,* M. de Bruxelles : XIII, 373.

Frémiet; *Statue de Rude,* M. de Valenciennes : VII, 194.

Froehner; son portrait en 1920 : XIII, 350.

Fromentin; *Chevaux arabes,* M. du Louvre : XXIV, 679.

G

Gailliard; *Portrait du Cardinal Mercier* : XXVI, 757.

Galagan (Le château de) : XXVI, 744.

Gauguin; *La Femme au fruit :* XII, 328; — *Le Vieillard au bâton :* XVI, 448 ; — *Soyez mystérieuse,* bas-relief : XVI, 458.

Gernez (P.-A.); *Barque dans le port :* X, 288.

Gervex (Henri); *L'Autopsie :* XXII, 606; — *Le Mariage civil :* XXII, 608; — *Rolla :* XXII, 608.

Giordano (Luca); *l'Enlèvement d'Europe,* M. de Douai : VIII, 222.

Gogh (Van); *les Soleils,* M. de Tokio : IX, 256; — *le Café de nuit :* XII, 330; — *Portrait de l'artiste :* XVII, 482; — *Paysage* : XXVI, 750.

Goya; *les Jeunes et les Vieilles,* M. de Lille, VI, 159.

Greco (Le); *Portrait,* M. d'Amiens : XXI, 582.

Gryeff (Adrien); *Rapace attaquant une basse-cour,* M. de Bruxelles : X, 285.

Guérin (Charles); *la Coiffure :* V, 127.

H

Hals (Franz); *la Sorcière de Harlem,* M. de Lille : VI, 158; — *Portrait d'enfant,* collection Groult : XIV, 388; — *Portrait,* M. d'Amiens : XXI, 580.

Hellé (André); *le Berger :* III, 60; — *Artillerie de montagne :* III, 62; — *la Gardeuse d'oies :* III, 63; — *la Basse-cour :* III, 64 et 65; — *Au Restaurant,* croquis inédit : IX, 239.

Hervieu (Louise); deux de ses œuvres : IX, 240.

Holbein; le *Portrait d'homme* du M. d'Epinal : XIV, 396.

Honolulu (Tête du Dieu), Nouvelle-Guinée : XXVI, 728.

Hubert-Robert; *le Jet d'eau,* collection Groult : XIV, 386; — *la Fontaine de la villa Médicis :* XIX, 529; — *Pierrot masqué,* M. d'Amiens : XXI, 581; — *Colin-maillard, ibidem :* XX, 582.

I

Images électorales en Italie : VI, 170 à 172.

Irlande (Masque de la Nouvelle) : XXVI, 735.

Isbas du Gouvernement de Vologda : XXVI, 742.

J

Jacob (Max); *Cavaliers au bois :* VIII, 232.

Jaulmes; *Soir d'été :* XXIII, 629.

Jongkind; *le Canal de l'Ourcq :* I, 12; — *les Patineurs :* IV, 113; — *l'Embarquement du Prince d'Orange à bord d'une escadre anglaise,* copie d'après W. Van der Velde : XXII, 605.

Jouets de la collection H.-R. d'Allemagne : XV, 419.

Jupiter et Antiope, toile du M. de Dunkerque, Ecole hollandaise : XXI, 579.

K

KEYSER (Théodore de); *Les Orfèvres d'Amsterdam,* M. de Strasbourg : XIX, 532.

KHANENKO (Musée), à Kiew : XXIV, 674 et 675.

Kiew ; la station des diligences : XXIV, 673.

Koseletz (La cathédrale de) : XXVI, 741.

L

LAETHEM (Van); le triptyque de Zierickzée, *Le Jugement dernier,* M. de Bruxelles : XVII, 494.

LA TOUR; *Portrait de femme,* collection Groult : XIV, 387; — *Portrait de l'Artiste,* M. d'Amiens : XXI, 580.

LAURENCIN (Marie); *Sœur de Narcisse nue :* XIX, 535.

LEBOURG; *Dessin au crayon noir,* collection Chapuis : XXIII, 656.

LÉCUYER (Musée), à Saint-Quentin : XVIII, 505, 506, 507.

LEMOYNE (J.); *Buste de Fénelon,* M. de Cambrai : IX, 243.

LE NAIN (Les frères); *Repas de Paysans,* M. de Laon : IX, 242; — *Famille de Paysans, ibidem :* IX ,242.

LEPÈRE (A.); *Paysage :* XVI, 449.

LE SUEUR; *Les Muses,* M. du Louvre : XXI, 572.

Lille (Musée de); vue de la grande salle Rubens après le départ des Allemands et autres vues des salles du Musée à la même époque : XI, 299, 300; — les salles reconstituées : XI, 301 à 303.

Lion enchaîné, miniature persane attribuée à Behzad : XI, 309.

Louvre (Musée du); nouvel aménagement du Salon carré : II, 38 et 39.

M

MAÈS; *Portrait de dame inconnue,* M. de Bruxelles : X, 282.

Maître alsacien du XVe *siècle* (Un); *La Flagellation,* M. de La Fère : IX, 244.

Maître flamand (Un); *Paysage,* M. de La Fère : IX, 241.

Maître inconnu du XVe *siècle* (Un); *Céphale et Procris,* M. de Lille : VI, 164.

Maître italien du XVe *siècle* (Un); *La Vierge adorant l'Enfant,* M. de La Fère : IX, 244.

MALHERBE (William); *le Visage incliné :* XI, 320.

Manche d'éventail polynésien (Iles Marquises) : XXIV, 666.

MANET; *Figure de femme :* I, 12; — *Courses de taureaux :* X, 268; — *la Prune :* XI, 306; — *Portrait d'un collégien :* XVI, 472; — *la Femme au perroquet :* XVII, 489; — *Portrait de Théodore Duret :* XVIII, 509; — *Nature morte :* XX, 568; — *le Linge :* XXII, 607; — *Portrait de M. Pertuiset :* XII, 609; — *Le Bar aux Folies-Bergère :* XXII, 610.

MARE (André); *croquis décoratifs :* XXII, 600 et 601.

MARINOT ; *coupe cristal émaillé :* XXII, 515; — *flacon cristal émaillé :* XXII, 616.

MARQUET; *Etude de Nu,* Salon d'Automne : I, 24; — son portrait : XVII, 488.

Marquises (Fétiche des Iles) : XXVI, 738.

Masque de danseur des Rivières du Sud-Amérique : XXIV, 667.

Masques de terre cuite carthaginois, M. de Cagliari : IX, 255.

Martainville; le dépôt d'œuvres d'art : V, 137.

MATISSE (Henri); *Lion bouddhique,* croquis original : IV, 98; — *Masques orientaux,* croquis original : IV, 100; — *le Thé au jardin :* XI, 329; — *Nature morte :* XII, 329; — *Jeune Marin :* XV, 433; — *La Jeune Fille au chapeau corbeille :* XVI, 462; — *la Fenêtre sur le jardin :* XVII, 481; — *son portrait :* XVII, 488; — *Les Mouettes :* XXII, 620; — *Intérieur : ibidem;* — *Mon second tableau :* XXII, 621.

Meaux; les moulins historiques : XV, 426.

Meched (Frise persane de la mosquée de) : XV, 414.

Médaille grecque de la guerre (La) : VI, 169.

MERYON; *la Rue de la Tixeranderie :* XXII, 618; — *la Rue des Mauvais-Garçons : ibidem.*

MOMPER (Jos de); *Une partie de chasse en Espagne,* M. de Bruxelles : XIII, 373.

MONET; *la Japonaise :* I, 11; — *les Glaçons à Vétheuil :* I, 15; — *la Maison de Giverny :* V, 144; — *Promenade, temps gris :* X, 271; — *Villeneuve-la-Garenne :* VIII, 227; — *la Gare Saint-Lazare :* XI, 307; — *Propos de table :* XVI, 471; — *l'Etang de Giverny :* XVIII, 513; — *le Palais du Parlement à Londres :* XVIII, 520; — *son portrait :* XXII, 624; — *Saardam :* XXIII, 639; — *les Dindons blancs :* XXIII, 640; — *Vue d'une rivière,* tableau saisi par le fisc, entre les mains de M. Caspari : XXVI, 750.

MOREAU (Luc-Albert); *Dans la tranchée :* V, 128; — *Après-midi :* XXV, 714.

MOREELSE; *Portrait d'homme,* M. de Bruxelles : X, 283; — *Portrait de femme, ibidem :* X, 283.

MORISOT (Berthe); *le Lever :* X, 267; — *Jeune Fille :* XIX, 535; — *Petite Fille :* XIX, 536.

MOROSOFF (Ivan); son portrait : XII, 326.

MUSSET (A. de); *Stendhal dansant :* XVI, 453.

N

NATHAN (F.); *Console et Miroir :* XXIII, 631.

NATTIER; *Portrait de Femme,* collection Groult : XIV, 385.

O

OUVRÉ; *Portrait de Frantz Jourdain :* VI, 175.

Ogooné (Fétiche de l') : XXVI, 737.

P

PAJOU; *Statue de Mme de Noailles :* V, 135.

Panthéon (Le dépôt d'œuvres d'art du) : V, 139.

Pâques (Satuette en bois des Iles de) : XXVI, 733.

PAVLOFF (Mlle Sonia); *buste de peintre :* IV, 120.

PAULIN; *buste de A. Lebourg :* XXIII, 634; — *buste de Claude Monet :* XXIV, 688.

Pauvre Diable (Le Musée allemand du), à Maubeuge : XVIII, 507 et 508.

Peinture antique trouvée au Fayoum (Egypte) : XIII, 356.

Péronne; les ruines du musée, photographie : IX, 245.

PETIT (Georges); son portrait : XIII, 359.

POT (Tombeau de Philippe), M. du Louvre : XVIII, 502.

Picardie (Musée de); la galerie Niewerkerque en 1918 : XXI, 579.

PICASSO; décor des *Parades :* IV, 101; — *Les Deux Saltimbanques :* XII, 327.

PISSARRO; *Le Clocher du Village :* XVI, 449; — *Gardeuse de vaches :* X, 267.

Plaque commémorative byzantine en bronze : XIII, 353.

Plaquette de Danse de la Nouvelle-Guinée : XXVI, 729.

Poteries préhispaniques : XXII, 622.

POURBUS II (François); *l'archiduchesse Isabelle,* M. de Bruxelles, legs Valencia : VI, 180; — *l'archiduc Albert :* VI, 181; — *Portrait de Marie de Médicis,* M. d'Amiens : XXI, 581.

POUSSIN; *L'Inspiration du Poète,* M. du Louvre : XXI, 572.

Pressoir magique (Le), du M. de Beauvais : XIV, 394.

PRUD'HON (Pierre); *le Rêve du bonheur,* M. de Lille : VI, 161; — *l'Enlèvement de Psyché,* M. du Louvre : XXI, 571.

PUGET; les *Atlantes* du M. de Beauvais : XVII, 485.

PUY (Jean); *les Joies du plein air :* XXV, 714.

R

REMBRANDT; *la Femme âgée,* dite de Rembrandt, M. d'Epinal : XIV, 396; — *la Dame au chien :* III, 75.

Renoir; *les Canotiers de Chatou :* I, 15; — *les Fiancés,* M. de Cologne : II, 28; — *Portrait de Mme Charpentier,* M. du Louvre : II, 29; — *le Bal du Moulin de la Galette,* M. du Luxembourg : II, 31; — *Portrait de Mme Charpentier et de ses enfants,* Metropolitan Museum, New-York : II, 33; — *les enfants B...* à Vargemont, Berthier Museum : II, 35; — son *dernier portrait* par Albert André : II, 56; — *Portrait de Jeanne Samary,* collection Morosoff : III, 86; — ses *essais de sculpture :* III, 88; — *Nu,* collection Diéterle : V, 143; — *son dernier tableau de Nu :* VI, 184; — *la Fillette au cerceau :* IX, 250; — *Portrait de M. Paul Durand-Ruel :* X, 263; — *Femme cousant :* XI, 306; — *Etude de Nu :* XXII, 595; — *En plein air:* XXII, 596; — *Paysage :* XXII, 596; — *Odalisque :* XXII, 599; — *la Danse :* XXIII, 639; — un faux tableau *Etude de Nu :* VIII, 225; — une toile attribuée à Renoir : *Femme à sa toilette :* VIII, 226; — les *faux Renoir* de New-York : XII, 334 à 337; — *la Famille, les Voiles* : XXVI, 746; — *le Jardin* : XXVI, 751; — *la Place de la Trinité :* XXVI, 752.

Retable de la collection H.-R. d'Allemagne, *Vie de Saint Jean :* XV, 116.

Riazan (*la Halle aux blés de*) : XXVI, 743.

Ribéra; le tableau du M. de Bergues : XIV, 395.

Ricci (Sébast.); *Ermites et Démons,* M. d'Epinal : XIV, 397.

Richier (Ligier); *la Piéta* de Clermont-en-Argonne : VII, 199.

Rizzo (Antonio); *l'Eve* du Palais ducal de Venise : IV, 118.

Robusti (Jacopo); *Piéta,* M. de Valenciennes : VII, 190.

Rodin; *la Défense :* VI, 175; — *médaillon de Stendhal :* XVI, 453.

Rohan (Palais de) à Strasbourg; portail de la cour d'honneur : XIX, 531.

Rome; vue de la villa Médicis : XIX, 526.

Romney; *portrait des petites Beckford :* I, 17; — *portrait de l'amateur William Beckford : ibidem.*

Roussel (K.-X.); *décor de Pénélope :* IV, 92, 95 et 96; — *Paysage :* XVI, 450; — *Les Ménades et la tête d'Orphée :* XVI, 463; — *Silène,* Académie de Venise : XXV, 720.

Rouveyre; *Caricatures :* XIII, 364 et 365.

Roybet (Les *Vierges* de la collection) : XXV, 710.

Rubens (P.-Paul); *Cupidon au Dauphin,* M. de Bruxelles, legs Valencia : III, 66; — la *Naissance de Vénus, ibidem,* legs Errera : III, 67; — *la Chute de Phaéton, ibidem,* legs Valencia : III, 68; — *le Jugement de Midas, ibidem,* legs Valencia : III, 69; — *Apothéose d'Hercule, ibidem,* legs Errera : III, 69; — *la Voie Lactée, ibidem,* legs Errera : III, 69; — *la Chute d'Icare, ibidem,* legs Valencia : III, 70; — *Jason et la Toison d'or, ibidem,* legs Errera : III, 70; — la dépose et le transfert d'un de ses tableaux à Saint-Omer en 1918 : V, 146; — *la Descente de Croix,* M. de Valenciennes : VII, 192; — *l'Annonciation, ibidem :* VII, 195; — la *Madeleine dite de Rubens,* M. de Bergues : XIV, 395.

Ruhlmann; *croquis décoratif :* XXII, 602 et 603.

Rybinsk (Le quartier de la Cathédrale à) : XXVI, 745.

Rysselberghe (Théo Van); *Portrait de Verhaeren :* XIX, 544.

S

Saillant d'Ypres (Le) : VI, 173.

Saint Baudime (Le chef de) : XVIII, 514.

Sainte-Flore de Kiew; la piscine : XXIV, 672.

Saint Jacques de Compostelle, statue, XIVe siècle, M. de Beauvais : XVII, 483.

Saint-Michel de Kiew (couvent); portail d'entrée : XXIV, 676.

Saint-Nicolas de Kiew; chapiteaux et abside : XXIV, 671; — porte d'entrée : XXIII, 676.

Saint-Vulfran d'Abbeville; la dépose des portes pendant la guerre : V, 137.

épulcre de Pont-à-Mousson (Le) : X, 135.

EURAT; *le Cirque :* XI, 295; — *la Parade :* XXIII, 647.

HALL; *Le Lever,* collection Bardac : XI, 309.

ICARD; *le monument de G. Clemenceau :* XV, 429.

IGNAC (Paul); *l'Entrée du port de Marseille :* V, 126; — *Venise, les Voiles :* XI, 294; — *Saint-Tropez, Bateaux à quai :* XV, 453; — *le Pont-Neuf :* XVI, 463.

IMON (Lucien); *la Passion du Poilu, l'Elévation :* XIII, 369.

INT-JANS; *Diptyque,* M. de Bruxelles : III, 71.

ISLEY; *Une Rue à Louveciennes :* X, 266; — *Paysage :* XI, 036.

OUTMAN; *Portrait de Magistrat,* M. de Bruxelles : III, 72.

TAVEREN; *Retour de Chasse,* M. de Bruxelles : X, 284.

T

Tapisseries de l'histoire des Gaules, XVIe siècle, M. de Beauvais : XVII, 484.

Thenissey: le dépôt d'objets d'art : XIV, 393.

TIÉPOLO; deux *dessins* de la vente Orloff : X, 277.

TOULOUSE-LAUTREC ; *la Pierreuse :* IX, 251; — *Portrait d'Oscar Wilde :* XXI, 592; — *Femmes au piano :* XXII, 623; — *Affiches pour Mag Milton et Yvette Guilbert :* XXV, 715.

Torchère du palais de Tsarkoïé-Selo : XXV, 709.

Temple miniature, œuvre d'une impératrice de Russie : XXV, 709.

Trépied en bronze (art grec) : XIII, 351.

Tsarkoïé-Selo (Palais de) : XXV, 705 à 708.

U

URBAIN (Alexandre); *Bluets :* VII, 201.

UTTER (André); *Portrait d'homme :* XXV, 717.

V

Valenciennes (Le musée allemand de) : IV, 103 et 104; — le doctor Burg : IV, 105; — un bibliothécaire berlinois dans les sous-sols du musée : IV, 106; — le sous-sol du musée transformé en dépôt d'œuvres d'art : IV, 107; — les caisses d'objets enlevés par les Allemands : IV, 108; — les salles Carpeaux : VII, 191; — une salle pendant l'occupation allemande : VII, 191; — *la Descente de Croix* de Rubens : VII, 192; — *le Figaro* de Carpeaux : VII, 192; — *le Prince Impérial :* VII, 192; — — le bibliothécaire berlinois Dr Roth : VII, 191; — le docteur Burg expertisant des tableaux : VII, 192; — les *bustes d'étude* de Carpeaux, *l'Afrique* et *l'Asie :* VII, 193; — la *statue de Rude* par Frémiet : VII, 194; — *Peinture de guerre française :* VII, 194; — *l'Annonciation* de Rubens : VII, 195; — les sous-sols du musée : VII, 195.

VALLOTTON; le *Cimetière militaire de Châlons-sur-Marne :* XX, 559.

VELASQUEZ; *la Villa Médicis :* XIX, 529.

VENTRE (A.); *le monument de la* tranchée des baïonnettes : XVI, 466.

Verdun; le dépôt d'œuvres d'art : V, 140.

VERHAEGEN; *Balthazar et Daniel,* M. de Bruxelles : III, 73.

VÉRONÈSE (Paul); *les Noces de Cana,* leur déplacement en vue des nouveaux aménagements des salles de peinture du Louvre : II, 37; — *Plafonds du Palais Barbarigo,* M. de Lille : VI, 160 et 161.

VERWÉE; *la Gilde de Saint-Sébastien,* M. de Bruxelles : VI, 178.

Viatka (Une église de) : XXVI, 743.

VILLERS (Gaston de); *Belladones,* M. de Beauvais : XIV, 394.

VLAMINCK; *Bateau sur la Seine :* XII, 330; — *les Voiles :* XII, 344.

VUILLARD; *la Femme à table* : XV, 437; — *Gérardmer en* 1917 : XX, 558; — *la Salle des Cariatides :* XXIII, 645.

W

WATTEAU (Antoine); *Portrait de A. Pater*, M. de Valenciennes : VII, 208; — *Portrait de M. de Julienne*, collection Groult : XIV, 386; — *Vénus, ibidem* : XIV, 387; — *Gilles*, M. du Louvre : XXI, 573; — *le Déjeuner champêtre* : XXI, 580.

WHISTLER; *Portrait de Théodore Duret* : XVIII, 510.

WILLETTE; *Marmitons* : IX, 237.

WITT (DE); *Intérieur d'Eglise* : IX, 215.

WITZ (Conrad); *Sainte Catherine et Sainte Marguerite*, M. de Strasbourg : XIX, 533.

Z

ZARRAGA (Angel); *Portrait de Femme* : XIV, 408.

Zierickzee (Volets du triptyque de), M. de Bruxelles : XVII, 492 et 493.

ZINGG (Jules); *l'Etude* : V, 129.

Moderne Imprimerie, 37, rue Gandon, Paris.

HILLER
BOOKBINDING CO.
GLASS
&
LIBRARY BINDING
SALT LAKE CITY